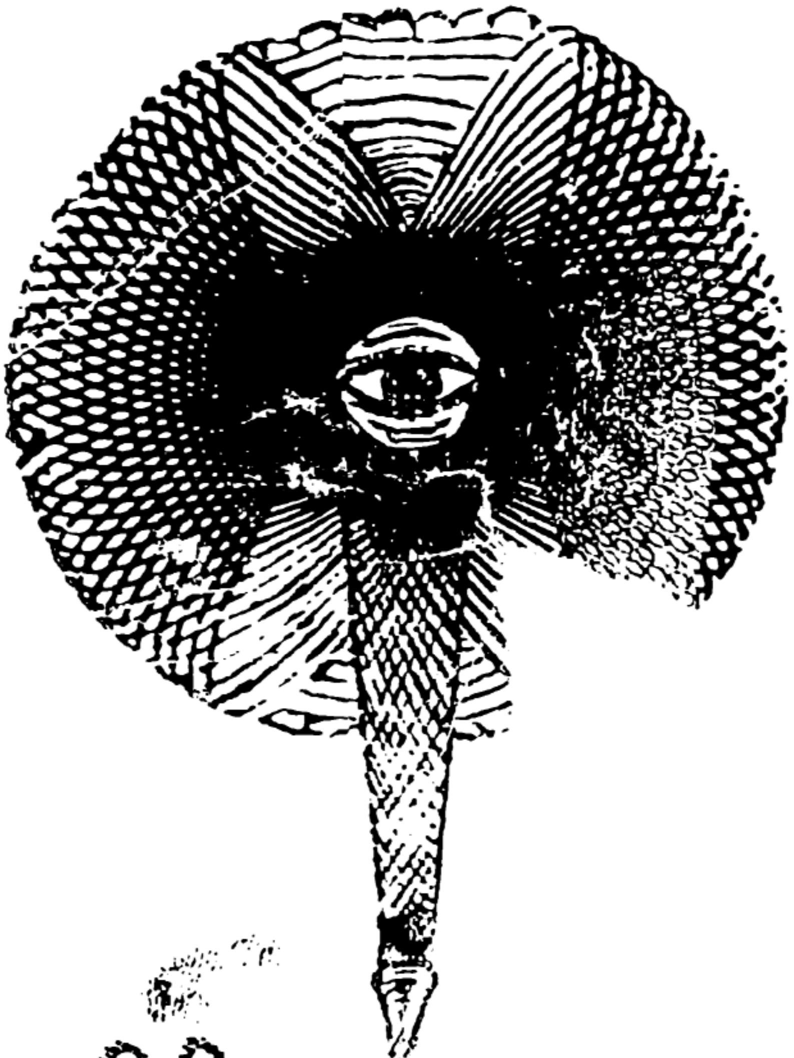
ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ
ਦੀ
ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ



ਰਜਿੰਦਰ

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ

ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ

ਸੁਚੈਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਪਟਿਆਲਾ

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ

Surjit Patar Di Kav-Samvedna

ਲੇਖਕ—ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ

ਕਾਪੀ ਰਾਈਟ

Rajinder Pal Singh M. Phil.

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ

ਟਾਈਟਲ—ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਸੁਚੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ

5179, ਅਰਬਨ ਸਟੇਟ

ਫੇਜ਼ II ਪਟਿਆਲਾ

ਛਾਪਕ—ਡੈਫੋਡਿਲਜ਼ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼,

ਟੀ. ਬੀ ਹਸਪਤਾਲ ਸਾਹਮਣੇ, ਪਟਿਆਲਾ

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1986

ਮੁੱਲ—10 ਰੁਪਏ (ਸਧਾਰਣ ਐਡੀਸ਼ਨ)

20 ਰੁਪਏ (ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਐਡੀਸ਼ਨ)

ਸਮਰਪਨ

ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ—

ਮਾਂ ਹੁਣ ਮੇਰਾ ਜੀਅ ਕਰਦਾ
ਕਿਤਾਬਾ ਪਾੜ ਸੁਟਾਂ
ਰਿਸਾਲੇ ਸਾੜ ਸੁਟਾਂ
ਤੇ ਦਿਮਾਗ ਨੂੰ ਕਰ ਲਵਾ ਸਫ਼ਾ ਚੱਟ
ਸੱਚੀਓ ਮਾਂ ਮੈਂ ਤੈਥੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਗਿਆ ।

ਧੰਨਵਾਦ

★ ਡਾ: ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਦਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਂ ਕਢਿਆ।

★ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਅਤੇ ਡਾ: ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਹਰ ਸੰਭਵ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿਤੀ।

★ ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ ਚੰਨੀ ਦਾ ਜਿਸਨੇ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਖਰੜਾ ਟਾਈਪ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸਮੇਂ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰਾ ਕੀਤਾ।

★ ਆਪਣੇ ਮਿਤਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਦਾ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੂਝ ਨਾਲ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਕਵਰ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਕੀਤਾ।

★ ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਭਿੰਡਰ, ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਡੇ ਵੀਰ ਰਾਜਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁਸਤਕ ਛਪਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ।

★ ਉਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਸਾਥੀਆਂ ਮਿਤਰਾਂ ਦਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ..................

—ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ

ਤਤਕਰਾ

	ਕੀ	ਕਿਥੇ
1.	ਭੂਮਿਕਾ	ੳ
2.	ਅਰੰਭਿਕਾ	ਅ—ੲ
3.	ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ	1—27
4.	ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼ ਦਾ ਰੂਪ-ਗਤ ਅਧਿਐਨ	28—44
5.	ਗ਼ਜ਼ਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ	45—54
6.	ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇਕ ਕਵੀ	55—65
7.	ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ	66—70
8.	ਸ਼ੁਧੀ ਪੱਤਰ	ਅਖੀਰ ਵਿਚ

ਭੂਮਿਕਾ

ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਬਹੁ ਪਰਤੀ ਸਰੰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਲੇਕਿਨ ਮੁਸ਼ਕਲ ਜਰੂਰ ਹੈ । ਅਧੁਨਿਕ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀਆਂ ਆਪਣੇ ਵਿਕਸਤ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਭਾਵ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ 'ਸੂਖਮ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕਰ ਸਕਣ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸਮੱਰਥ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਮਹਾਨ ਕਾਵਿ ਅਲੋਚਨਾ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਕ ਵਿਸੇਸ਼ ਵੰਗਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜੁਗ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਨਿਰੰਤਰ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਅਲੋਚਨਾ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਹੀ ਸਬੰਧਤ ਹੈ ।

ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਬੜੇ ਔਖੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਕ ਵੰਗਾਰ ਵਾਂਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾਂ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲ ਭਾਵ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਧੀ ਬਿੰਦੂ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਸਮਨਵੇ—ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ, ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ, ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ, ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਪਛਾਣ ਬਿੰਦੂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਲੋਚਨਾ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਂ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕਤਾ ਬਖਸ਼ੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਹੋਰ ਪੱਖ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਸਬੰਧੀ ਅਧਿਕ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਅਲੋਚਨਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਨਿਰ-ਸੰਦੇਹ ਪੂਰਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ । ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣਗੇ ਇਹ ਯਤਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਫਲ ਤੇ ਸੁਆਗਤ ਯੋਗ ਕਦਮ ਹੈ ।

ਡਾ: ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ

ਰੀਡਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ

ਅਰੰਭਿਕਾ

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਗਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' 1979 ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਚਰਚਾ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਗਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕੋਲਾਜ ਨਾਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਖੁੱਲੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਛੱਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਪਾਤਰ ਉਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਚਰਚਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਉਸਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤਾ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਸੀ। ਡਾ. ਕਟਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸਵਰਗਵਾਸੀ) ਦਾ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੀਆਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਐਡੀਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਪ੍ਰਤੀ-ਕਰਮ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕੁਝ ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਰੀਵਿਊ ਛਪੇ ਸਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਐਮ. ਏ. ਸਿਲੇਬਸ ਵਿਚ ਲੱਗ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਇਦ ਹੁਣ ਅਕਾਦਮਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਵੇ। ਸਾੜੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਚਿਰ ਤੋਂ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਮੰਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਮੰਨਾ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਣ ਮੂਹਰੇ ਅਣਗਿਣਤ ਤੌਖਲੇ ਸਨ : ਜਿਨਾਂ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਮੈਂ ਸਾਰ ਨਾ......- ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪੜਾਉਣ ਬਹਾਨੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਪਿਆ। ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ 'ਕਿਤਾਬ' ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਈ। ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੈਰ ਧਰਨ ਤੋਂ ਚਿੱਤ ਜੱਕਦਾ ਸੀ। ਖੈਰ ! ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਲਗਿਆ ਸੁਚੇਤ ਹੋਕੇ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਨਾ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਤਕ ਦੀ ਸਿਖਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਕੁਝ ਸਿਖਿਆ ਹੈ। ਉਸੇ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ

ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਹਿਤ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਪਿਛੇ ਲੁਪਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਪਰਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ। ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਥਾਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹਾਲੇ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਅਨੁਰੋਧ ਕਰਨ ਤੇ ਮੇਰੇ ਮਿੱਤਰ ਮੁਖਤਿਆਰ ਸਿੰਘ ਬੱਡੂਵਾਲੀਏ ਨੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ 'ਕੋਲਾਜ਼' ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ : ਇਕ ਕਵੀ ਦੇ ਨਾਂ ਥੱਲੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਵੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ 'ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸਾਧਨਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪੁਸਤਕ ਛਾਪਣ ਸਮੇਂ ਪੂਰੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਵਰਤਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਜਿਥੇ ਅਰਥ ਅਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰਕੇ ਸੁਧੀ ਪੱਤਰ ਵੇਖ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਕਿਨੇ ਕੁ ਸਫਲ ਹੋਏ ਹਾਂ ਇਸ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾ ਤੋਂ ਖਿਮਿਆ ਸਾਹਿਤ :

ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ

ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਅਲਪ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਭਰੇ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਏ ਸ਼ਾਇਰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਅਸੀਂ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲਿਆ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਵੰਡ ਬਹੁਤੀ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੌਖ ਲਈ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ। 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ/ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿ-ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਗਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਹੈ। ਗਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗਜ਼ਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਰਥ 'ਮਹਿਬੂਬ ਨਾਲ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ' ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਂਵੀ, ਬਹੁ-ਪਸਾਰੀ, ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗਜ਼ਲ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਅਰਥ ਹਨ, ਇਸ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਹਰਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਹਰਨੋਟਿਆਂ ਵਾਂਗ ਛਲਾਂਗਾ ਮਾਰਦੇ ਹਨ। 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ 'ਪਾਤਰ' ਖੁਦ-ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਉਪਰਲੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਹੇਠਲੀ ਤਹਿ ਤੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਗਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹੀ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸੇਅਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਇਕ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦਿਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਯਥਾਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਦੁਹਰਾਏ ਗਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਸੀਮਾ ਰੇਖਾ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੌਖਿਆਈ ਲਈ ਹਨ।

ਇਹ ਹਿੰਸਕ ਰੁੱਤ ਬਹਾਰ ਕੀ ਸੀ ? ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਤਰੇੜਾਂ ਪਾ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰੁੱਤ ਦਾ ਅਰਥ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਠੀਕ ਅਰਥ ਉਹ ਹਨ, ਜੋ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨੇ ਚਾਹੇ ਜਾਂ ਉਹ ਨੇ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਪਜੇ। ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਜੋ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਅਚੇਤ ਹੀ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਵਾਧੂ ਕਹੇ' ਦਾ ਪਾਠਕ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਠਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅਰਥ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚਿੱਤ-ਚੇਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਖ਼ੈਰ ਇਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਹੈ, ਇਹ ਇਕ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਨੇਕ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਨਹੀ ਕਰਦੀ। ਜੇ ਉਹ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਵਧੀਆ ਕਾਵਿਕ ਗੁਣ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਉਹ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਉਪਰਲੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਚੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ 'ਚੀਨ ਦਾ ਚੇਅਰਮੈਨ ਸਾਡਾ ਚੇਅਰਮੈਨ' ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਚੀਨ ਦੇ ਚੇਅਰ-ਮੈਨ, ਮਾਓ ਨੇ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਥਾਨ ਨੂੰ 'ਬਸੰਤ ਦੀ ਕੜਕ' ਆਖਿਆ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ੇਅਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਹੀ ਸੁਣਾਈ ਦੇਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ-ਤਰ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਗਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਸੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਭਾਵ-ਬੱਦਲ ਉਸਰਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਚਾਨਕ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਬਿਜਲੀ ਕਰੋਂਦ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਲਈ ਦ੍ਰਿੜ ਹੱਠ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਬਲਦਾ ਬਿਰਖ ਹਾਂ, ਖਤਮ ਹਾਂ, ਬੱਸ ਸ਼ਾਮ ਤੀਕ ਹਾਂ
ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬਹਾਰ ਦੀ, ਕਰਦਾ ਉਡੀਕ ਹਾਂ"

ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਆਸ਼ਾ ਮਈ ਗੱਲਾ ਕਰਨੀਆਂ ਢੇਰ ਸੌਖੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਹੋਵੇ, ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਣਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਪੱਕ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। 'ਬਲਦਾ ਬਿਰਖ' ਜਿਸ ਨੇ 'ਸ਼ਾਮ ਤੀਕ' ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਬਹਾਰ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਕਵੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਪੱਕ ਆਸ਼ਾ ਮਈ ਹੈ।' 'ਦਿਨਾਂ' ਵਿਚ ਤਾਂ ਰੱਤ ਬਦਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਤਾਂ 'ਦਿਨ' ਵਿਚ ਹੀ ਰੁੱਤ ਬਦਲਨ ਦੀ ਆਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਨੋਭਾਵ 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਕੋ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਆਪਸੀ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਤਣੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਪਰ ਦ੍ਰਿੜ ਸੁਰ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਮਈ ਧੁਨੀ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਖ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਹੀ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਾ/ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਉਂ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ :

> ਕਿਸੇ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਬਿਰਖ ਬਣਾ ਮੈਂ ਵੀ
> ਇਸੇ ਉਮੀਦ ਤੇ ਥਲ ਵਿਚ ਖੜਾਂ ਦੁਪਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਉਪਰਲੇ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਰੂਪਕ ਦੀ ਹੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ਸਗੋਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ/ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਦਾ ਹੌਲੀ ਪਰ ਦ੍ਰਿੜ ਸੁਰ ਵੀ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੁਵੱਲੀ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲਾ ਇਕ ਹੋਰ ਖੂਬਸੂਰਤ ਸ਼ਿਅਰ ਹੈ :

> ਪੈ ਚੱਲੀਆਂ ਤੇਰੇ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਤਰਕਾਲਾਂ
> ਪਰ ਵਾਲਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰਿਸਮ ਸੁਬ੍ਹਾ ਦੀ ਝਲਕੇ।

ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਆਸ਼ਾਮਈ ਸ਼ਿਅਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਧੁੰਦ ਛਾਈ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਪਾਤਰ' ਦਾ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਪਸਾਰੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ, ਕਠੋਰ, ਅਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਉਦੋਂ ਜਦੋਂ

ਉਸ ਨੇ ਹਾਵੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਿਕਟ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਹੋਵੇ । ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭੁਲ ਜਾਣ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਧਾਰਮਿਕ ਲੋਕ 'ਧਰਮ ਦੀ ਅਫੀਮ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰੋਲ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸ਼ਾਇਰ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਫੀਮ 'ਆਸ਼ਾ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਮੇਰਾ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਣ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਕੁਚਲੇ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਰਵਾਇਤੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਾ ਛੱਡਣਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ' ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਸਾਡੇ ਖਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਕ ਆਸ਼ਾਮਈ ਵਰਣਨ ਤਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਮਈ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਵੀ ਭੈੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਪਾਤਰ' ਜੀਵਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਦੋਂ ਬਗਾਵਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬੇ-ਗੁਨਾਹ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਤਲੇਆਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਝੂਠੇ ਪੁਲਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਹਿਮ ਛਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ 'ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਇਉਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਕਿਸੇ ਦੀ ਵਾਜ ਨਾ ਉਠੀ ਫ਼ਿਰ ਏਸ ਸ਼ਹਿਰ ਅੰਦਰ
ਮਿਲੀ ਜੁ ਲਾਸ਼ ਕਿਸੇ ਬੇ-ਗੁਨਾਹ ਦੀ ਨਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ (ਵਹਿਮ) ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਵਰਤਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਹੋਣੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ :

ਇਹ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਵਹਿਮ ਹੈ
ਕੋਈ ਦੀਵਾ ਜਗੇਗਾ ਮੇਰੀ ਕਬਰ ਤੇ
ਜੇ ਹਵਾ ਇਹ ਰਹੀ ਕਬਰਾਂ ਉਤੇ ਤਾਂ ਕੀ
ਸਭ ਘਰਾਂ ਦੇ ਵੀ ਦੀਵੇ ਬੁਝੇ ਰਹਿਣਗੇ ।

ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੇਅਰ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ 'ਪਾਤਰ' ਖੁਦ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਜ਼ਲ

ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਆਦਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ;

"ਕਿਸੇ ਤਣਾਅ ਜਾਂ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰ ਉਪਰਲੀ ਤਹਿ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਹੇਠਲੀ ਤਹਿ ਤੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।'

ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭਾਵ ਦੀ ਜਿੱਥੇ ਸਾਂਝ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿੜ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵੀ ਸਾਰਿਆਂ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪਸਰਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । 'ਪਾਤਰ' ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਪਸਰੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ, ਅਲਗਾਓ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਤੀ-ਕੂਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਹਾਵੀ ਹੋਣ, ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਪੈ ਜਾਣ । ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਹਥੋਂ ਮਨੁਖ ਦੀ ਲੁੱਟ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾਮਈ ਸਵਰ ਅਲਾਪਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਤੇ ਵਾਪਰਦੇ ਹਰ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿਦਤ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ । ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਫਿਰ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੈ ।

2. **ਪਿਆਰ** : ਪਿਆਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖਰਾ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਾਡੀ ਪੁਰਾਣੀ ਰਵਾਇਤੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬੜਾ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ, ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਅਤੇ ਉਚ-ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤਕ ਉਚਿਆਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਪੁਰਾਣੇ ਪਿਆਰ ਸੰਕ-ਲਪ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਭਿੰਨ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ । ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਅਰਬੀ ਫਾਰਸੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਇਆ । ਉਥੇ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਹੀ 'ਮਹਿਬੂਬ ਨਾਲ ਦੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ' ਸਨ । ਰਵਾਇਤੀ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਪਰ 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਇਸ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ । ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਗੋਚਰੀ ਕਿਤਾਬ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ'

ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਾਵਿਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪਵਾਚੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰਤਾ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਤ ਜਾਂ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਕਾਬਜ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪਿਆਰ ਤੇ ਲਾਈ ਗਈ ਰੋਕ ਤੇ ਚੋਟ ਹੈ, ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖ ਚੁਕੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ। ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨੋ-ਇਛਤ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਉਚ-ਆਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਅਮਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਇਕ ਬਿਮਾਰੀ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾ ਅਪਹੁੰਚ ਨੈਤਿਕ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਤੇ ਲਟਕਾ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿੰਦਨੀ ਕਾਮ ਵੇਗ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਚਆਦਰਸ਼ਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਇਸ ਰੂਹਾਨੀ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਰਕ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਰ ਇਸ ਭੰਬਲਭੂਸੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਕੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਕਿਤਾਬਾਂ 'ਚ ਜਿਹੜੀ ਮੁਹੱਬਤ ਪੜੀ ਸੀ
> ਉਹ ਜੀਵਨ 'ਚ ਆਈ ਨਾ ਤੇਰੇ ਨਾ ਮੇਰੇ

ਕਾਬਜ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੋਕ ਬਣਦੀਆਂ ਹੀ ਹਨ, ਪਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੁਖਾਂਤ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਹਿਬੂਬ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੀ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਪਾਤਰ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਲੋਂ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿਣ ਲਈ ਨਿਹੋਰਾ ਹੈ :

> ਉਠਾ ਹੀ ਸਕਿਆ ਨਾ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ
> ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੇਠ ਸੀ ਤੇਰਾ ਹੀ ਨਾਮ ਲਿਖਿਆ ਪਿਆ

—— —— ——

ਜਦ ਮੈਂ ਬਿਰਖ ਸਾਂ ਉਸ ਪਲ ਤਾਂ ਬਣ ਸਕੀ ਨਾ ਤੂੰ
ਜਦੋਂ ਚਿਰਾਗ ਮੈਂ ਬਣਿਆਂ, ਬਣੀ ਤੂੰ ਤੇਜ਼ ਹਵਾ

ਪਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿਣਾ ਦੁਪਾਸੜ ਹੈ। ਜੇ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਇਹ ਨਿਹੋਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹੀ ਹੈਂ, ਉਥੇ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਇਕਬਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਬਿਧਾ ਨੂੰ ਕਵੀ ਇਉਂ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ :

ਏਦਾਂ ਰੰਗ ਵਟਾਉਂਦਾ ਤੇਰਾ ਚਿਹਰਾ ਰੋਜ਼ ਰਿਹਾ
ਨਾ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਤਜ ਸਕਿਆ ਤੇ ਨਾ ਸਕਿਆ ਅਪਣਾ
ਓਸ ਦੀ ਰਗ ਰਗ 'ਚ ਆਪਣਾ ਖ਼ੂਨ ਨਾ ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ
ਲਾਲ ਸੂਹੇ ਬਿਰਖ ਦੀ ਮੈਂ ਸ਼ਾਖ ਵੱਲ ਤੱਕਦਾ ਰਿਹਾ

ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਮੁਸਲਸਲ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਬੋਧਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਤੇ ਵੀ ਦੁਵੰਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਾਮ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਰਲ-ਗੱਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। 'ਪਾਤਰ' ਕਾਮੁਕ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਉਹ ਤੇਰਾ ਦਿਲ ਨਾ ਸਹੀ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਦੀ ਝੀਲ ਸਹੀ
ਮੈਂ ਤਪਦੇ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਆਖ਼ਰ ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਡੁਬੋਣਾ ਸੀ

/ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰ ਕਾਮ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਇਉਂ ਨਿੰਦਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਭਵ-ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :

ਕਿਸੇ ਦੇ ਜਿਸਮ ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਡੂੰਘੇ ਲੱਥ ਜਾਉਗੇ
ਕਿ ਆਖਰ ਲਾਸ਼ ਵਾਂਗੂੰ ਸਤਹ ਉਤੇ ਤੈਰ ਆਉਗੇ।

ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਉਲਝੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਲਝੇ ਹੀ ਰਹਿਣ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਮ ਨੂੰ ਮਾਣਨਾ ਜਾਂ ਨਾ ਮਾਣਨਾ; ਇਸ ਬਾਰੇ ਨੈਤਿਕ ਮਾਪਦੰਡ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਘਚੋਲਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਪਾਤਰ' ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਲਝਾਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ

ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਉਲਝਣ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਉਲਝਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਉਚ-ਆਦਰਸ਼ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚੌਖਟੇ ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਮੰਨੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ [illegible]

[illegible]

ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਇਹ ਬੇਵਫਾਈ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ 'ਰਕੀਬ' ਅਤੇ 'ਬੇਵਫਾਈ' ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਇਨਾਤ ਘੁੰਮਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਸਮੇਂ 'ਵਫ਼ਾ' ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਆਸ ਕਰਨਾ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਗਲਤ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਗਤੀ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਇਉਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ;

> ਰਾਹਾਂ 'ਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੈ ਚਾਹਾਂ 'ਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੈ
> ਬਾਹਾਂ 'ਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀਆਂ ਬਿਖ਼ਰੇ ਪਏ ਨੇ

ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕਮਾਲ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਹੋਰ' ਇਥੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ 'ਰਕੀਬ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਲ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਅਸੀਂ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਰਾਹਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਪਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਅਜਿਹੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀਆਂ 'ਬਾਹਾਂ' ਵਿਚ ਬਿਖਰ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ੇਅਰ ਦੇ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਨਾਲ ਨਫਰਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਥੇ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਬਣਾਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ

ਹਮਦਰਦੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਅੰਗਆਤਮਿਕ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :

ਅਥਰੂ ਟੈਸਟ ਟਿਊਬ 'ਚ ਪਾ ਕੇ ਵੇਖਾਂਗੇ
ਕਲ੍ਹ ਰਾਤੀਂ ਤੂੰ ਕਿਸ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਰੋਇਆ ਸੀ

ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਕਿਉਂ ਕਿ ਉਹ ਰੋਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਰੋਇਆ ਸੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਟੁੱਟ ਕੇ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਉਪਰਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਵਿਅੰਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਜੋ ਬੰਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੀਖਣ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਦਾ ਵਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਮੰਗਲ ਸੂਤਰ ਦੇ ਵਿਚ ਕਿਹੜਾ ਡਕ ਸਕਦਾ ਏ ਨਦੀਆਂ
ਕਿਹੜਾ ਪਾ ਸਕਦਾ ਏ, ਚੰਦਰੇ ਮਨ ਪੰਛੀ ਗਲ ਗਾਨੀ

ਵਰਗ ਵੰਡ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕੁਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਹੀਰਾਂ' ਅਤੇ 'ਰਾਂਝੇ' ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਵਾਜਬ ਪਿਆਰ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਾਜਬ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਥਾਪਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜੋੜਿਆ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਰਕ ਤਸ਼ੱਦਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਇੰਜ ਮਿਲਦੀ ਹੈ :

ਇਕੋ ਬੂਟੀ ਪਾਏਗੀ ਚਾਦਰ 'ਤੇ ਤੇਰੇ ਨਾਮ ਦੀ
ਫਿਰ ਤੇਰੀ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਕੰਡਿਆਂ ਨਾ ਵਿੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਏਗਾ

'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਬੇਕਿਰਕ ਹੋ ਕੇ ਕਾਬਜ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਅਮਨੁਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਚੋਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸੋਂ ਦਾ ਅੱਧ ਔਰਤ ਜਾਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਦਬਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਲਤ ਅੱਤ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਸੀਬ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਔਰਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਢਾਂਚੇ

ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਪੈਸੇ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਵੀ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਤਾਂ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਵੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਮੁਕੰਮਲ ਖਾਤਮਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਦੂਹਰੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਮਤ ਪਬੰਧ ਦੇ ਇਸ ਅਮਾਨਵੀ ਔਗੁਣ ਤੇ 'ਪਾਤਰ' ਇਉਂ ਚੋਟ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਇਕ ਕੈਦ 'ਚੋਂ ਦੂਜੀ ਕੈਦ 'ਚ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਏਂ
ਕੀ ਖੱਟਿਆ ਮਹਿੰਦੀ ਲਾ ਕੇ ਤੇ ਵਟਣਾ ਮਲ ਕੇ।

ਔਰਤ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਦਾਬੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ ਹੁਲਾਸ-ਪੂਰਨ ਰਸਮ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਨਵੇਂ ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਲਾਮੀ ਹੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕੈਦ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਿਆਇ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਵਾਜ਼ਬ ਠਹਿਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਨਿਆਇ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਵੀ ਤਾਂ ਕਾਬਜ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਨਾਉਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ, ਜੋ ਹੱਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮਿਲਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਗੈਰ-ਹੱਕੀ ਪਰਾਏ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਤੜਪ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਡੂੰਘੀ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ।

ਤੇਰੇ ਪਰਾਏ ਹੋਣ ਦੀ ਕਿਉਂ ਰਾਤ ਏਨੀ ਚੁੱਪ
ਉੱਠਾਂ ਤੜਪ ਤੜਪ ਕੇ ਇਕ ਕੰਙਣ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਤੇ

'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਨਿਹੋਰੇ, ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਜਾਬਰ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੁਚਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਹੀ ਕਾਵਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿ-ਵਿਅਕਤੀ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਮਿਲਿਆ ਸੀ ਹਾਣਦਾ ਸੀ ਸਾਂਵਰਾ ਜਿਹਾ
ਜਦੋਂ ਜੁਦਾ ਹੋਇਆ ਤੁਰ ਗਿਆ ਖੁਦਾ ਬਣ ਕੇ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਵੇਂ 'ਹਵਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਨਿਰੋਲ ਪਿਆਰ ਦੁਆਲੇ ਨਹੀਂ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਰਵਾਇਤੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਾਲੇ ਰਵਾਇਤੀ ਆਦਰਸ਼ਕ, ਅਣ-ਯਥਾਰਥਕ, ਉਚ-ਮੰਡਲੀ ਅਪਹੁੰਚ ਪਿਆਰ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਯੁੱਗ-ਚੇਤਨਾ ਅਨੁਸਾਰੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਹਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੈ।

3, **ਸਥਾਪਤੀ ਵਲੋਂ ਤਸ਼ੱਦਦ :** 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਵਲੋਂ ਲੋਕ-ਹਿਤੂ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉਤੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਰਕ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੋ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਜਮਾਤ ਆਰਥਿਕ ਸਾਧਨਾ ਉਤੇ ਕਾਬਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੋਣ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਥ ਪਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਜਮਾਤ ਦਾ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਾਹਿਤਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਗੱਲ ਕੀ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਲੁੱਟੇ ਜਾ ਰਹੇ ਲੋਕ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ, ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਲੁੱਟ ਰਹੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤਾਕਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵਿਰੋਧੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੁੱਟੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਹਿਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਾਬਜ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋਹਾਂ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ

ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲੁਪਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਜ਼ਰੀਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਾਧਾਰਾ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਸਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਧਾਰ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਅਰਨੈਸਟ ਫ਼ਿਸ਼ਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਥੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹੈ, ਜੋ ਬੁਰਜੂਆ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਸ਼ਾਇਰ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਹੱਕੀ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਸਾਡੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾਉਣਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪਰ ਜੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹੱਕੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣਾ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਨਿਜ਼ਾਮ ਬਦਲਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਇਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਬਦਲੀ ਵਿਚ ਰਾਜ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਖਸਲਤ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀ । ਭਾਵ ਹੁਣ ਤਕ ਦੋ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਆਰੰਭਿਕ ਕਬੀਲਾ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਗੁਲਾਮਕਾਰੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਅਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗ ਵੰਡ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਰਗ ਵੰਡ ਕਾਰਣ ਆਰਥਿਕ ਅਸਾਂਵੇਪਣ ਕਾਰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਕਾਬਜ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਜਿਸ 'ਚ ਸੂਲੀ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਨਹੀਂ
ਯਾਰੋ ਐਸਾ ਕਿਤੇ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨਹੀਂ

ਪਰ ਕਵੀ ਦਾ ਧਰਮ ਸਥਾਪਤ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਤੀਬਰ ਅਹਿਸਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਕਾਲਖ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਤਾਂ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਉਸਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਜਰ ਨਹੀਂ ਸਕਣਗੀਆਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨਗੀਆਂ। ਪਰ ਜੇ [illegible]

[illegible]

ਦੁਬਿਧਾਮਈ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਰੂਪ ਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਤਾਂ ਹਨੇਰਾ ਜਰੇਗਾ ਕਿਵੇਂ
ਚੁੱਪ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਸ਼ਮਾਦਾਨ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ।
ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ ਇਸ ਰਾਤ ਜੇ ਹੋ ਗਈ
ਮੇਰਾ ਜੀਣਾ ਮੇਰੇ ਯਾਰ ਕਿੰਝ ਸਹਿਣਗੇ

ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੀ ਲੁੱਟ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਹਰ ਵਿਰੋਧੀ ਲਈ 'ਸੂਲੀ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ' ਕਰਕੇ ਰਖਦੀਆਂ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਨਿਆਂ ਦੇਣ ਦਾ ਢੰਗ ਰਚਣ ਹਿਤ ਕਚਹਿਰੀਆਂ ਬਨਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਹੱਥ ਬਹੁਤ 'ਲੰਬੇ' ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਦੇ ਵੀ ਕਾਨੂੰਨ ਬਨਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਗਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੇ ਸਗੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਗਲ ਨੂੰ ਹੀ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਖੌਤੀ ਕਚਹਿਰੀਆਂ ਦਾ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਏਨਾ ਗੁੰਝਲਪੂਰਨ, ਮਹਿੰਗਾ ਅਤੇ ਘਟੀਆ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਦੋਸ਼ੀ ਸਾਫ ਬਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੋਸ਼ੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰਭੂਤ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਤਹੀਂ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਸਬੂਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਪਰਾਧਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਅਖੌਤੀ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਤਹੀ ਕਾਰਨ ਨੂੰ ਅਸਲ

ਕਾਰਨ ਮੰਨ ਕੇ ਸਜ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਇਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦਾ ਇਉਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਕਿੰਜ ਕਚਹਿਰੀ ਵਾੜਦਾ, ਮੈਂ ਕਿੰਜ ਕਟਹਿਰੇ ਚਾੜਦਾ
ਦੋਸ਼ੀ ਤਾਂ ਮਾਹੌਲ ਸੀ, ਕਿੰਜ ਲਿਆਉਂਦਾ ਨਾਲ
ਦਰਿਆ ਮੇਰਾ ਵਕੀਲ ਸੀ, ਕਾਲੀ ਪੌਣ ਦਲੀਲ ਸੀ
ਜੰਗਲ ਮੇਰਾ ਸੀ ਗਵਾਹ, ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਨਾਲ

ਇਹ ਅਖੌਤੀ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੋਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਤੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਸਾਬਤ ਕਰਕੇ ਸੂਲੀ ਲਟਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੇਲੀ ਡੱਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :

ਵਾਇਲਨ ਦਾ ਗਜ਼ ਫੇਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਸੀਖਾਂ ਤੇ
ਜੇਲ੍ਹ 'ਚ ਇਕ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਡੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ

ਸਾਡਾ ਮੌਜੂਦਾ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧੀ ਅਮਾਨਵੀਂ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾ ਖਤਮ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਗਲਤ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ 'ਝੂਠੇ ਪੁਲਸ ਕੇਸ' ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰੋਂ ਲੋਕ ਮਰ ਰਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਵੀ ਡਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਇਉਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਤਲ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਸਿਰ ਤੇ ਆ ਜਾਵੇ
ਤੜਫਦੀ ਲਾਸ਼ ਰਹੀ ਪਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਹੱਥ ਲਾਇਆ

ਮੌਜੂਦਾ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਬੋਲ ਬਾਲਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਪਰ ਇਸ ਨਿਆਂ ਦੇਣ ਦੇ ਢੰਗ ਦਾ ਕੰਮ-ਕਾਜ਼ ਏਨਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਲਟਕਾਉ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਕਦਮਿਆਂ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਹੁੰਦੇ ਉਮਰਾਂ ਬੀਤ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁਕਦਮਿਆਂ ਵਿਚ ਉਮਰਾਂ ਬੀਤ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਵਕੀਲਾਂ ਦੇ ਘਰ ਭਰਦਿਆਂ ਘਰ ਉਜੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਫੇਰ ਵੀ ਨਿਆਂ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਕਰੂਰ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਸਥਾਪਤ ਜਮਾਤਾਂ ਵਲੋਂ ਨਿਆਂ ਦੇਣ ਲਈ ਮਸ਼ਹੂਰ 'ਅਦਲੀ ਰਾਜੇ' ਦੇ ਪਤੀਕ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ :

ਏਨਾ ਉੱਚਾ ਤਖਤ ਸੀ, ਅਦਲੀ ਰਾਜੇ ਦਾ
ਮਜ਼ਲੂਮਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਹੀ ਰਾਹ ਵਿਚ ਬੀਤ ਗਈ

ਜਾਂ ਫਿਰ

ਇਸ ਅਦਾਲਤ 'ਚ ਬੰਦੇ ਬਿਰਖ਼ ਹੋ ਗਏ
ਫ਼ੈਸਲੇ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁੱਕ ਗਏ
ਆਖੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਜੜੇ ਘਰੀਂ ਜਾਣ ਹੁਣ
ਇਹ ਕਦੋਂ ਤਕ ਏਥੇ ਖੜ੍ਹੇ ਰਹਿਣਗੇ ।

ਸਥਾਪਿਤ/ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਠੋਸੇ ਅਖੌਤੀ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ ਸਜ਼ਾ ਤਾਂ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹੀ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਮਾਨ-ਸਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਰਕ ਜਬਰ ਲਈ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਦਰ ਰਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਨੰਗੇ ਚਿੱਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਬਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ :

ਪਹਿਲਾਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਦਿਲ ਆਉਂਦਾ ਗਾਉਂਦੀ ਸੀ ਸ਼ਹਿਨਾਈ
ਫਿਰ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਦੇ ਗਲ੍ਹ ਅੰਦਰ ਫਸ ਗਈ ਇਕ ਅਠਿਆਨੀ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਰਚਿਤ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਕਾਫੀ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਇਸ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨੂੰ ਨਿਆਂ-ਆਧਾਰਤ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੇ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਕਟਾਖਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ :—

ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੇ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰ ਤਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਰਕੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਕਠੋਰ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮਾਨਵ ਮਨ ਉਤੇ ਪੈ ਰਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ 'ਪਾਤਰ' ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਟੂਰ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ 'ਪਾਤਰ' ਇਉਂ ਰੂਪ-ਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਅਸਾਡੇ ਖ਼ੂਨ ਚੋਂ ਕਰਕੇ ਕਸ਼ੀਦ ਸਭ ਖੁਸ਼ੀਆਂ
ਅਸਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਹੀ ਵੇਚਦਾ ਕਲਾਲ ਰਿਹਾ

ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀਆ ਅਧੀਨ ਬੇਵੱਸੀ ਵਿਚ ਫਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਭਾਵ-ਪੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਖ਼ੂਨ ਵਿਚੋਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਕਸ਼ੀਦ ਕਰ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਉਸੇ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵੇਚਣਾ ਬਹੁਤ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੈ। ਖ਼ੂਨ ਵਿਚੋਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਕਸ਼ੀਦਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੀ ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵੇਚਣਾ ਅਤਿ-ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਅਸਹਿ ਕਠੋਰਤਾ, ਅਮਾਨਵੀਪਣ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਸੀ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਦੀ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪੈਸੇ ਦੇ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਹਨ। ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੰਗੀ ਬੁੱਧੀ, ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਦਿਲੋਂ ਚੰਗੇ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਸਗੋਂ ਪੈਸੇ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੀ ਵੁੱਕਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਅੰਨੀ ਭੁੱਖ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਅੰਨੀ ਭੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੋਂ ਕੋਰਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਇਉਂ ਰੂਪ-ਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਕੁਝ ਸਮਝਦੇ ਨੇ ਬੱਸ ਏਨਾ ਕੁ ਰਾਗ ਨੂੰ
ਸੋਨੇ ਦੀ ਜੇ ਹੈ ਬੰਸਰੀ ਤਾਂ ਬੇਸੁਰੀ ਨਹੀਂ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਠੋਰ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਾਡੇ ਉਸ ਨਾਇਕ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬੇਹੱਦ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦਾਅਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਹ ਤਲਵਾਰ ਹਾਂ ਜਿਹੜੀ ਟੁੱਟ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਝੁਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਝੁਕਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਹ ਤੋੜ ਵੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲੈਣਾ ਤੇ 'ਲੂਣ ਦੀ ਖਾਣ ਵਿਚ ਲੂਣ ਹੋ ਜਾਣਾ', ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਿੱਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਨੇ ਇਸ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪਕੜਨ

ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਉਹ ਫੇਰ ਕਦੀ ਹੋ ਕੇ ਹਰੇ ਝੂਮ ਸਕੇ ਨਾ
ਉਹ ਬਿਰਖ਼ ਜੋ ਕੁਰਸੀਆ ਦੀ ਜੂਨ ਪਏ ਨੇ

— —— ——— ———

ਬਣਕੇ ਜੰਜ਼ੀਰ ਲਈ ਮੌਤ ਜੁ ਉਠਦਾ ਲੋਹਾ
ਉਹ ਵੀ ਜੰਜ਼ੀਰ 'ਚ ਢਲ ਜਾਂਦਾ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ

ਭਾਵੇਂ ਕੁਰਸੀਆਂ ਦੀ ਜੂਨ ਪੈ ਜਾਣਾ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਅਧੀਨ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਕੇ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਪੁਰਜੇ ਬਣ ਜਾਣਾ ਸੰਭਵ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਖ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਲਹਿਰਾਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ :

ਲੱਤਾਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਚਾਰ ਕਿਉਂ ਦੌੜ ਨਾ ਜਾਈਏ
ਦਫਤਰ 'ਚ ਪਏ ਮੇਜ਼ ਇਹ ਸੋਚ ਰਹੇ ਨੇ

'ਮੇਜ਼' ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਤੇ ਥੋਪੀ ਗਈ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਤੀਬਰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਟਨਾ ਗੋਚਰਾ ਪਿਆ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਹ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਛਟਪਟਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ । ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੇਵੱਸੀ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੁਪਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਜ਼ਮੀਰ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਵਰਣਨ 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਇਉਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਸੀ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰੀ ਉਦਾਸੀ ਜੋ ਮੈਂ ਦਿਲ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ
ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਸੱਖਣੇ ਆਸਮਾਨ ਵੱਲ ਤੱਕਦਾ ਰਿਹਾ

ਪਰ ਜਦੋਂ 'ਮੇਜ਼' ਬਣਿਆ ਮਨੁੱਖ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤਦੀਆਂ ਹਨ :

ਮਾਪਣ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਮੇਰੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦੀ
ਮੇਰੀ ਹਿੱਕ ਵਿਚ ਤੇਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਡੋਬ ਲਈ

ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਲੋਕ ਜੂਝਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਖਾਤਰ ਜਾਨ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਜਬਰ ਜ਼ੁਲਮ ਜਾਂ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਜੂਝਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਪਸਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ 'ਆਪਾ ਬਚਾਓ' ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਗੱਦਾਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਆਪਾ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਥਾਪਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਹਕੂਮਤੀ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਭੈਅ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼, ਜਾਂ, ਜੋ ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਪਿਛੇ ਕਿਹੜੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਪੈ ਕੇ ਇਸ 'ਆਪਾ ਬਚਾਉਣ' ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੋਈ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ। 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ–ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼, ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਕਠੋਰ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਵੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ। ਕਾਬਜ਼ ਧਿਰ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਇਸ ਦਮਨ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ਾਮਈ ਸੁਰ ਵਿਚ ਰੂਪ ਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਕਦ ਸੂਹੇ ਬੋਲ ਉਗਾਏ. ਮੈਂ ਕਦ ਰੌਸ਼ਨ ਬਾਤ ਕਹੀ
ਮੇਰੇ ਪੇਸ਼ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਪੈ ਗਏ ਨੇ, ਇਸ ਬੇਨੂਰ ਨਗਰ ਦੇ ਲੋਕ

—— —— ——

ਹਵਾ ਵੀ ਵਗਦੀ ਹੈ ਅੱਜਕਲ ਤਾਂ ਤੁਹਮਤਾਂ ਵਰਗੀ
ਤੂੰ ਹਾਦਸੇ ਤੋਂ ਜਰਾ ਫ਼ਰਕ ਤੇ ਖੜੋਣਾ ਸੀ

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :

ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਕੀ ਪੁੱਛਦੇ ਹੋ ਮੈਂ ਕੇਵਲ ਗੂੰਜ
ਗੋਲੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਾਰੀ ਮਰਿਆ ਵੀ ਕੋਈ ਹੋਰ

ਇਹਨਾਂ ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ

ਹਾਦਸੇ ਤੋਂ ਫਰਕ ਤੇ ਖੜੋਣ ਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਤੁਹਮਤਾਂ ਵਰਗੀ ਹਵਾ ਤੋਂ ਡਰ ਲਗਦਾ ਹੈ। 'ਸਿਰ ਧਰ ਤਲੀ ਗਲੀ ਮੇਰੀ ਆਓ' ਦੀ ਥਾਂ ਇਥੇ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਾ ਬਚਾਉਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਵਕਤੀ ਹਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੇ ਕੀਤੇ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾ ਕੇ,ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਆਖਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਨੇ,

ਐਲਾਨੇ-ਜੰਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ
ਮੈਦਾਨੇ ਜੰਗ ਵਿਚ
ਸਿਰ ਕਟਾ ਦੇਣਾ ਹੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਹੈ
ਪਰ ਮੈਦਾਨੇ ਜੰਗ ਤੋਂ ਪਰਤਿਆ
ਹਰ ਫੌਜੀ ਭਗੌੜਾ ਨਹੀਂ।

ਪਰ 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਾਬਤ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਜਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ 'ਆਪਾ ਬਚਾਉ' ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਕੂੜ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ ਦੁਸ਼ਮਨਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ-ਪੱਤਰ (ਸਰਟੀਫਿਕੇਟ) ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਤਾਂ ਇਸੇ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਮੂਹਰੇ ਇਕਬਾਲੀਆ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ 'ਨਿਰਦੋਸ਼ਤਾ' ਸਿਧ ਕਰਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵੀ ਹਨ :

ਬੇ-ਰਹਿਮਾਂ ਦੀ ਚਾਕਰੀ, ਮੁੜਕੇ ਭਿਜਿਆ ਟੁੱਕ
ਜੇ ਕੋਈ ਸਾਡਾ ਮਿਲ ਪਿਆ, ਦੱਸ ਨਾ ਦੇਣਾ ਹਾਲ

——— ——— ———

ਦਿਲ ਦੀ ਧੂਣੀ ਫੋਲ ਨਾ ਯਾਰਾ ਨਾਜ਼ੁਕ ਤੇਰੇ ਪੋਟੇ
ਗੀਤਾਂ ਜੋਗੀ ਉਮਰਾ ਤੇਰੀ ਪੁੱਛ ਨਾ ਸਾਡਾ ਹਾਲ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ 'ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ' ਅਤੇ 'ਜੋਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ' ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਚਾ ਕੇ 'ਨਿਰਦੋਸ਼ੀ' ਸਿਧ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ 'ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ 'ਜੋਕਾਂ ਦੀ ਕਚ–

ਹਿਰੀ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਖੜਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਨਿੱਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬੀਤਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਦੋਹੀ ਪਾਸੀ ਸੱਚਾ ਹੋਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਸ਼ਹੀਦ ਵੀ ਮੇਰੇ ਸਰਕਾਰ ਵੀ 'ਮੇਰੀ' ਵਾਲੀ ਗਲ ਰਾਹੀਂ ਉਜ ਗਰ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਹੇਠ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਕੁਝ 'ਅਟੱਲ ਸਚਾਈਆਂ' ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ 'ਅਟੱਲ ਸਚਾਈਆਂ' ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚੇ ਪਸਾਰ ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ 'ਅਟੱਲ ਸਚਾਈ' ਵਰਗੀ ਉਕਤੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਅਟੱਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਸਚਾਈਆਂ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਚਾਈਆਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਤੇ ਹੂਬਹੂ ਢੁਕਣ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਟੱਲ ਜਾਂ ਸਰਬਕਾਲੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ/ਕਲਾਕਾਰ ਦੂਸਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਉਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਹੋ ਕੇ ਦੂਸਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਦੇ ਪੈਗੰਬਰ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਜਕਲ ਕਵੀ ਨੂੰ ਪੈਗੰਬਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਜ਼ਰੂਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਯਥਾਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬੁੱਧ-ਵਿਵੇਕ ਨਾਲ ਸਿਟੇ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸਵਰਗਵਾਸੀ) ਇਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

"ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਸੰਸਰਾਂ ਉਲਝਣਾ ਤੇ ਅੜਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾ ਸੰਵਾਰ ਕੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਪੈਗੰਬਰੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"

ਇਸ ਪੈਗੰਬਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੇ ਅਟਲ ਸਚਾਈਆਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰ ਹੇਠ ਦਰਜ ਹਨ :

ਇਕ ਇਕ ਕਤਰੇ ਵਿਚ ਸਨ, ਸੌ ਬਦੀਆਂ ਸੌ ਨੇਕੀਆਂ
ਮੈਂ ਤਾਂ ਯਾਰੋ ਖੁਰ ਗਿਆ, ਘੁਲ ਘੁਲ ਆਪਣੇ ਨਾਲ
ਕਿੱਥੋਂ ਕਿੱਥੋਂ ਰੱਖਣਾ ਹੈ, ਕਿੱਥੋਂ ਕਿੱਥੋਂ ਵੱਢਣਾ
ਸਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹਰਾਮ ਮੈਂ, ਸਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹਲਾਲ

ਪਰ ਸਾਡੀ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਨੂੰ ਪੈਗੰਬਰੀ ਸਚਾਈ ਨਹੀਂ ਕਹਾਂਗੇ ਕਿਉਂਕਿ 'ਪੈਗੰਬਰੀ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਇਸ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਤਮਮੁਖੀ ਨਿਰਣੇ ਦਿੰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੜਾਅ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਮੁੜ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਲੁਪਤ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸ਼ੁਧ 'ਨੇਕ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਮੁਕੰਮਲ 'ਬਦ'। ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਦਸਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨਾ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ 'ਬਦ' ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਰਾ 'ਨੇਕ'। ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ 'ਨੇਕੀ' ਅਤੇ 'ਬਦੀ' ਦਰਮਿਆਨ ਦਵੰਦ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅਸਲੇ ਤੋਂ ਨਾ ਤਾਂ ਨੇਕ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਬਦ, ਸਗੋਂ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਉਹ 'ਨੇਕ' ਜਾਂ 'ਬਦ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਬਾਰੇ ਹੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਲਾਈਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਮਾਪ ਦੰਡਾਂ ਉਪਰ ਪੂਰਾ ਉਤਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਮਾਪ-ਦੰਡਾਂ ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਮਾਪ-ਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦਾ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦੇ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਭਟਕਦਾ ਰਹਿਦਾ ਹੈ :

ਖਾਕ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸਹੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤਲਾਸ਼
ਕੌਣ ਓਸ ਤੋਂ ਉਰਾਂ ਆਪੇ ਨੂੰ ਵਿਕਣ ਦੇਂਦਾ ਏ

5. ਵਿਅੰਗ

'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਿਹਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰ ਜਿੱਥੇ 'ਗੰਭੀਰ' ਪੈਗੰਬਰੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਤੀਖਣ 'ਵਿਅੰਗ' ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਬੜੀ ਵਿਅੰਗਆਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ 'ਵਿਅੰਗ' ਹਲਕਾ ਹਾਸਾ ਜਾਂ ਮਨੋਰੰਜਕ ਤਨਜ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਚਾਈਆਂ ਨੂੰ ਦਵੰਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹੇਠ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕੀ ਕਾਵਿ-ਅਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਨਵ-ਆਲੋਚਕ 'ਕਲਿੰਥ ਬਰੁਕਸ' ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਅਸਿੱਧਾ ਕਰਨਾ ਹੀ 'ਵਿਅੰਗ' ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸ ਨੇ ਵਿਅੰਗ-ਕਥਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਗਟ ਅਰਥ ਤੋਂ ਉਲਟ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਥਨ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਾਡੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਪਸਾਰਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਚੇਤ/ਸੁਚੇਤ ਹਰ ਵੇਲੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਜੇ ਕਲਾ–ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਹੂਬਹੂ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਾਵਿ ਚਮਤਕਾਰ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ। ਸਾਡੇ ਨਿੱਤ ਅਨੁਭਵ ਹੇਠ ਆਉਂਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਹੀ ਦੂਹਰਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇਕ ਪਛਾਣ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਮੁੜ ਮੁੜ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਕਾਵਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਇਹ ਰੂੜੀਆਂ ਹੀ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਅਸੀਂ ਉਕਾਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਲੇਖਕ ਕਾਵਿਕ ਵਿਅੰਗ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਹੀ ਦੁਬਾਰਾ ਜਦ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਚਿਤਰਪੱਟ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸਦੀਵੀ ਤੌਰ ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਵਿਕ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਸ਼ਾਇਰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ

ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ :

ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਡੋਬ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਨਸ਼ਰ ਕੀਤੀ ਖ਼ਬਰ
ਅਜੀਬ ਆਦਮੀ ਡੁੱਬਿਆਂ ਏ ਮਨ ਦੀ ਲਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਹੁਣ ਇਸ ਦੀ ਕਬਰ ਬਣਾਇਓ ਘਣੀ ਛਾਵੇਂ
ਵਿਚਾਰਾ ਮਰ ਤਾਂ ਗਿਆ ਝੁਲਸ ਕੇ ਦੁਪਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਉਪਰ-ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿਰ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵ ਜਾਬਰ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਡੋਬਿਆ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕੀ ਕੀ ਸਟੰਟ ਰਚੇ ? ਅਜੀਬ ਆਦਮੀ ਡੁੱਬਿਆਂ ਮਨ ਦੀ ਲਹਿਰ ਅੰਦਰ। ਸਮੁੱਚੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕਠੋਰ ਵਿਅੰਗ ਚਿਤਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਤ੍ਰਾਸ਼ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸੱਚੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਇਕ ਵਿਅੰਗ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਮਜਬੂਤ 'ਪੰਜੇ ਵਿਚ ਛਟਪਟਾਉਣ ਤੇਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੀ ਹਰ ਵਿਰੋਧੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਕੁਚਲ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ 'ਜ਼ੁਬਾਨ ਜਦ ਲੋਕਾਂ ਦੀ 'ਜ਼ੁਬਾਨ ਬਣ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਛਲ-ਕਪਟ ਖੇਡ ਕੇ ਉਸ ਕੁਚਲੀ 'ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ 'ਜ਼ੁਬਾਨ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਦਾ ਘਟੀਆਪਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਮਿਸਾਲ ਸਾਡੇ ਨਿਕਟ-ਭੂਤ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਮਾਰਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਤਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਹੀ ਸਨ, ਇਥੋਂ ਦੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵੀ ਪਿਛੇ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਥੋਂ ਦੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਲਿਆ, ਜਿਹੜੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਠੋਰ ਹਾਲਤ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ :

ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੀ ਧੌਣ ਤੋਂ ਸੀਸ਼ ਉਡਾ ਦਿੱਤਾ'
ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਖਾਤਰ ਹਾਰ ਪਰੋਇਆ ਸੀ

ਉਸ ਦੀ ਵਿਅੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੱਚ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ 'ਸੂਰਜ' ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ :

ਸੀ ਸਮਝਦਾਰ ਬੜਾ ਸਾਡੇ ਦੌਰ ਦਾ ਸੂਰਜ
ਕਿ ਦਿਨ ਚੜੇ ਤਾਂ ਚੜਾਂ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ

ਉਸ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਤਹੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਦੀ ਧੁਰ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਉਤਰ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਮਖੌਟੇ ਨੂੰ ਵੀ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕੁੰਡਾ ਜਿੰਦਾ ਮਾਰਕੇ ਬੂਹਾ ਢੋਇਆ ਸੀ
ਉਤੇ ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ 'ਪਾਤਰ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਨਸ਼ਤਰ ਦੀ ਚੋਭ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ [ਦੇ ਰਸੇ ਹੋਏ ਫੋੜੇ ਦੀ ਚਕਿਸਤਾ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਡਾ: ਕਰਮਜੀਤ (ਸਵਰਗਵਾਸੀ) ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ :

"ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਨਸ਼ਤਰ ਨਾਲ ਕੁਝ ਇਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਹੀ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਵੀ ਬਣ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।"

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ 'ਪਾਤਰ ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾਤਮਿਕ ਸਾਂਝ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ/ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖਿਆਂ ਗੂੜੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬੱਦਲ ਛਾਏ ਦਿਸਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚੋਂ ਦ੍ਰਿੜ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਬਿਜਲੀ ਵੀ ਪੂਰੀ ਚਮਕਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਿਆਂ ਪਿਆਰ ਵਰਗੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾਮਈ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਗ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਜੱਸ ਇਉਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

'ਪਾਤਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਅਤੇ ਜਮਹੂਰੀ ਲਹਿਰ ਅੰਦਰ ਆਏ ਉਤਰਾਅ, ਚੜ੍ਹਾਅ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਬੜੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।'

ਇਸ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਰਚਿਤ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ।

'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦਾ ਰੂਪ-ਗਤ ਅਧਿਐਨ

'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ/ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਚੁਣਿਆ ਹੈ : 'ਪਾਤਰ' ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਣ ਦੀ ਆਦਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ।

'ਗ਼ਜ਼ਲ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਪਿਆਰ ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ । ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮੈਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ।''

ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੱਕ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ/ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਹਿਤ ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਲਈ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ । ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਬਹਿਸ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਸਾਡਾ ਰੂਪ-ਗਤ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਤਾਂ ਚੁਣੇ ਗਏ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਫਲਤਾ ਬਾਰੇ ਦੇਖਣਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਦਾ ਨਿਜੀ ਅਨੁਭਵ, ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਵਿਚਾਰ/ਭਾਵ, ਕਵੀ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਕਵੀ/ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਕਾਰਨ ਹਨ, ਜੋ ਕਵੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਸ ਦੇ ਗ਼ਜਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਅਤੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ-ਗਤ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਸਾਰਥਕ ਹੋਵੇਗਾ ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਅਪਨਾਉਣ ਤੇ ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਣ ਸਮੇਂ ਤਾਂ ਦੁਬਿਧਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਉਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-

ਰੂਪ ਦੀ ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਕਾਰਨ ਲਗ ਪਿਆ ਹੋਵੇ । ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

"ਇਹ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਸਾਧਨਾ ਦੌਰਾਨ ਰਸ ਰਸ ਕੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਹਿਰ ਦੌਰਾਨ ਨਹੀਂ"

ਪਰ ਫ਼ੇਰ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਹਿਰ ਨੇ ਮਕਬੂਲ ਹੋਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ, ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਨੇ 'ਗ਼ਜ਼ਲ' ਲਹਿਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਬਣਾਇਆ । 'ਪਾਤਰ' ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਚੇਤੇ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ :

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਨੁਕਸਾਂ ਵਲ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੂਪਤਾਮਿਕ ਸੰਗਠਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ-ਗਾਮੀ ਸਮਝਿਆ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸ਼ਰਾਬ ਤੇ ਸ਼ਬਾਬ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਨੁਕਸਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਅਰੂਜ਼ੀ ਸੰਗਠਨ ਠੀਕ ਰਖਦਿਆਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ । ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਉਪਰ-ਲਿਖਤ ਦੋਵੇਂ ਧਾਰਨਾਂਵਾਂ ਗਲਤ ਸਾਬਤ ਹੋਈਆ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਗੋਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

ਅਸਾਂ ਤਾਂ ਡੁੱਬਕੇ ਸਦਾ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਲਿਖੀਏ ਗ਼ਜ਼ਲ
ਹੋਰ ਹੋਣਗੇ ਲਿਖਦੇ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਬਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਤਾਂ ਸਦਾ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਡੁਬਕੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕ੍ਰਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੋਰ ਹੋਣਗੇ' ਜੋ ਸਿਰਫ

ਬਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗਿਣਤੀਆਂ ਮਿਣਤੀਆ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਪਾਤਰ' ਦੀ ਇਸ ਖੂਬੀ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸਵਰਗਵਾਸੀ) ਇਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

'ਉਹ ਪੌੜੀ ਉਤੇ ਖਲੋ ਕੇ 'ਬਹਿਰ ਅੰਦਰ' ਲਿਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਖੂਨ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਕੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਲੈ ਕੇ ਕਲਮ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਉਤੇ ਤੁਰਿਆ ਹੈ।'

ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਚਿਰੰਜੀਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕਵੀ ਨੂੰ ਖੁਦ ਵੀ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

'ਇਹ ਜੁ' ਰੰਗਾਂ 'ਚ ਚਿਤਰੇ ਨੇ ਖੁਰ ਜਾਣਗੇ
ਇਹ ਜੁ ਮਰਮਰ 'ਚ ਉਕਰੇ ਨੇ ਮਿਟ ਜਾਣਗੇ
ਬਲਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ
ਹਰਫ਼ ਉਹੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਿਖੇ ਰਹਿਣਗੇ।

ਉਸ ਨੂੰ ਅਟੱਲ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਤਾਕਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ 'ਰੰਗਾਂ 'ਚ ਚਿਤਰੇ ਜਾਂ 'ਮਰ ਮਰ' 'ਚ ਉਕਰੇ ਝੂਠ ਨੇ ਸਦੀਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ, ਸਗੋਂ ਸੱਚ ਦੇ ਬਲਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼ ਹੀ ਸਦਾ ਰਹਿਣਗੇ। ਸਿਆਹੀ ਨਾਲ ਲਿਖੇ ਝੂਠ, ਲਹੂ ਨਾਲ ਲਿਖੀਆਂ ਸਚਾਈਆਂ ਨੂੰ ਲਕੋਅ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਪੱਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਹੱਕੀ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਦੀਆਂ ਲਖ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਦਾ ਚਮਕਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸ਼ਬਦੀ ਜਾਲ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਗੋਰਕੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ : ਲੋਕ ਨਿਰੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੇ ਔਖਿਆਂ ਵੀ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਆਪਣੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲਹੂ ਵਿਚ ਗੜੁੱਚ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। 'ਪਾਤਰ' ਇਸ ਨੂੰ ਇਉਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਰਸਤਾ ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਚੋਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
ਨਜ਼ਮਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਤੀਕਰ

'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ 'ਪਾਤਰ' ਇਸ

ਗੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਤਕਨੀਕੀ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਕੇ ਲਿਖੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰੰਗ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ :

ਹਵਾਵਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੁਣ
ਤੂੰ ਛੱਡ ਇਹ ਮਫਾਈਲ ਫਿਇਲੁਨ ਫਊਲੁਨ
ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜੋ ਕੈਦੀ ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਦਾ ਹੋਇਆ
ਕਿਤੇ ਹਸ਼ਰ ਉਹੋ ਹੀ ਤੇਰਾ ਨਾ ਹੋਵੇ

ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਤਕਨੀਕੀ ਨੁਕਸ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਤਕਨੀਕੀ ਬੰਧਨਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋਣਾ, ਪਰ ਤਕਨੀਕ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ੁਧ ਵੀ ਹੋਣਾ, 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਹੀ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਕੁਝ ਮਾਮੂਲੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਨੁਕਸ ਮਿਲਦੇ ਵੀ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਤਰ ਠੀਕ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਜਾਣ ਬੁਝਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਤਲ ਨੂੰ ਕਤਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਿਬ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। 'ਪਾਤਰ' ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਬਾਰੇ ਆਪ ਹੀ ਟਿਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਸ਼ਾਇਰੀ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਤਾਰੇ ਚੜ੍ਹਾਏ, ਨਾ ਮੈਂ ਸੂਰਜ ਡੋਬਿਆ
ਕਿਸ ਲਈ ਤੂੰ ਨਾਓ ਮੇਰਾ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖ ਲਿਆ

ਉਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ 'ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਲ' ਦਸਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਲ' ਸ਼ਾਇਰੀ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤ ਹੈ :

ਡੁਬ ਜਾਣਾ ਸੀ ਚੰਦ ਨੇ, ਛੁਪ ਜਾਣਾ ਸੀ ਤਾਰਿਆ
ਚੰਗੇ ਵੇਲੇ ਪਾ ਲਿਆ, ਮੈਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਲ

ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਸੀਮਾ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਾਰੇ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ

ਗਿਆਨ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੇ ਟਕੋਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੋ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਦਾ ਖੁਦ ਇਕਬਾਲ ਕਰ ਲੈਣਾ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾ ਵਿਸਥਾਰਹੀ ਹੈ।

ਹਾਲੇ ਤਕ ਹਰਫ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਜਗੀ ਨਾ ਸੂਹੀ ਲੋਅ
ਵਰਕੇ ਕਾਲੇ ਕਰਦਿਆਂ ਯਾਰੋ ਚਿੱਟੇ ਹੋ ਗਏ ਵਾਲ

ਉਪਰਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਸਾਧਨਾ ਨੂੰ 'ਵਰਕੇ ਕਾਲੇ ਕਰਦਿਆਂ' ਆਖ ਕੇ ਕਾਵਿਕ ਨਿਮਰਤਾ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਉਹ ਖੁਦ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਹਰਫ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸੂਹੀ ਲੋਅ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੋਸਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੜਾ ਮੂੰਹ ਫੱਟ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ ਪਰ ਲਾਊਡ ਨਹੀਂ :

ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਨਾ' ਲੜਨ ਲਈ
ਮੈਂ ਵੀ ਆ ਪਹੁੰਚਾ ਹਾਂ ਆਪਣਾ ਸਾਜ ਲਈ

ਇਥੇ ਉਹ ਯਿਲਮਜ਼ ਗੁਨੀ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿਕਲਾ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਹੈ, ਇਕ ਤਾਕਤ ਹੈ, ਜੇ ਤੁਸੀ ਕਲਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹੀ ਹਥਿਆਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਸੁਰਜੀਤ 'ਪਾਤਰ' ਲਫਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਲਫ਼ਜ਼ ਹਾਂ ਗਲੀਆਂ 'ਚ ਰੁਲਦੇ ਹਾਂ
ਸਾਨੂੰ ਲੈ ਜਾਉ ਸ਼ਾਇਰੀ ਤੀਕਰ

ਪਰ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਹ 'ਸ਼ਬਦ' ਦੀ 'ਸ਼ਕਤੀ' ਦੇ ਨਾਲ 'ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜਾਲ' ਬਾਰੇ ਵੀ ਟਕੋਰ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਕਿ ਜੋ ਲਫ਼ਜਾਂ ਦੀ ਖੇਤੀ ਹੀ ਸਦਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਦੋ ਲਫ਼ਜ਼ ਹੀ ਸਨ ਕੀ ਬਾਬਰ ਕੀ ਰਬਾਬ

ਉਹ ਸੁਪਨਮਈ ਅਣ-ਯਥਾਰਥਕ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਕਰੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰੱਦਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੋ ਕੁਝ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਪੱਖੀ

ਕਵੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਇਕ ਪੂਰੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਹੀ ਉਧਰਿਤ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੈ :

ਜ਼ਖ਼ਮ ਨੂੰ ਜ਼ਖ਼ਮ ਲਿਖੋ ਖਾਮਖਾ ਕੰਵਲ ਨਾ ਲਿਖੋ
ਸਿਤਮ ਹਟਾਉ ਸਿਤਮ ਤੇ ਨਿਰੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨਾ ਲਿਖੋ
ਅਜਾਂਈ ਮਰਨਗੇ ਹਰਫ਼ਾਂ ਦੇ ਹਿਰਨ ਖਪ ਖਪ ਕੇ
ਚਮਕਦੀ ਰੇਤ ਨੂੰ ਯਾਰੋ ਨਦੀ ਦਾ ਤਲ ਨਾ ਲਿਖੋ
ਇਹ ਕੀ ਹੁਨਰ ਹੈ, ਭਲਾ, ਕੀ ਕਲਾ ਕਹੋ ਜਿਹੜੀ
ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਹੁਸਨ ਲਿਖੋ ਕਤਲ ਨੂੰ ਕਤਲ ਨਾ ਲਿਖੋ
ਜੋ ਲੱਗਿਆ ਵਿਹੜੇ 'ਚ ਆਸਾਂ ਦਾ ਰੁਖ ਸੁਕਾ ਦੇਵੇ
ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਖਤ ਜੇ ਲਿਖੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾ ਲਿਖੋ
ਜੇ ਆਪਣੇ 'ਜ਼ੁਲਮਾਂ' ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਹੈ 'ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਤੁਸਾਂ
ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਹੱਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਖਲਲ ਨਾ ਲਿਖੋ

'ਪਾਤਰ' ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਫੜ੍ਹ ਨਹੀਂ ਮਾਰਦਾ ਜਿਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸਾਡੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿਸ਼ਠ ਕਵੀ/ਲੇਖਕ ਅਕਸਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੀ ਹੀਰ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਗਾਲਿਬ ਆਪਣੇ ਅੰਦਾਜ਼-ਏ-ਬਿਆਨਤੇ ਫ਼ਖ਼ਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਮੰਟੋ ਆਪਣੀ ਕਬਰ ਤੇ ਲਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ-ਮੰਟੋ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਫਸਾਨੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਫਨ ਦਫਨ ਹੋ ਗਿਆ । ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੱਕ ਉਪਰਲੇ ਸਾਰੇ ਕਵੀ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਦੇ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਸਨ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਪਰ ਪਾਤਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਕੋਸਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਜੋ ਤਪਦੇ ਥਲ 'ਚ ਬਰਸ ਜਾਂਦੀ ਬਣਕੇ ਦਰਦ ਦਾ ਮੀਂਹ
ਬਹੁਤ ਰੋਇਆ ਨਾ ਆਈ ਉਹ ਸ਼ਾਇਰੀ ਮੈਨੂੰ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪ ਹੀ ਟਿਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ । ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਟਿਪਣੀਆਂ ਵੀ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਣਗੀਆ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਵੈ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਟਿਪਣੀਆਂ ਵਾਲੇ ਸੇਅਰਾਂ

ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਬਾਹਰੀ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀ ਥਾ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਂਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਅਗੇਰੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਆਸ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵਖਰੀ ਹਸਤੀ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਮੱਤ ਦੇ ਉਲਟ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੂਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਸਿੰਗਾਰ ਮਾਤਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸ਼ਤੂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਦੁਵੰਦ-ਆਤਮਿਕ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਰੂਪ ਕੋਈ ਬਾਹਰੋਂ ਥੋਪੀ ਗਈ ਚੀਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਉਜਾਗਰ,ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਕੋ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਉਸੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਬਣਤਰ ਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਰਵਾਇਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅੱਡ ਅੱਡ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ। ਪਰ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਅਨਿਖੜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਿਵੇਂ ਸਾਥੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਰੂਪ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ ਉਵੇਂ ਹੀ ਰੂਪ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਜੋੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਗੱਲ ਦਾ ਆ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਹੈ ਹੀ ਪੇਤਲਾ ਜਿਹਾ।

ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ :

'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਦਿਲ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿਚ ਉਤਰ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਨੁਭਵ ਤਾਂ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੀ ਦੇਣ ਕਹੀਏ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੀ ਚੋਣ ਮਸਲਾ ਬਣ ਟਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਵੀ ਦੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਅਚੇਤੇ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਦੋਨੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਅਲਹਿਦਾ ਕਰਨਾ ਅਸਭਵ ਹੈ।

ਕਦੀ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਵੀ ਕਰ
ਐਵੇ ਲੰਘ ਜਾਨੇ ਪਾਣੀ ਕਦੇ ਵਾ ਬਣਕੇ

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੈ ਕਿਥੇ, ਕਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਹੈ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਹੈ? ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਾ ਠੀਕ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਦਸ ਸਕਦੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸ਼ੇਅਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਕੀ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਨਾ ਮੁਮਕਿਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੀ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਅਭੇਦਤਾ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਕ ਸ਼ੇਅਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ :

ਬਾਹੀ ਚੂੜ੍ਹਾ, ਹੱਥੀ ਮਹਿੰਦੀ, ਸਿਰ ਸੂਹੀ ਫੁਲਕਾਰੀ
ਕੰਨੀ ਕਾਂਟੇ, ਨੈਣੀ ਕਜ਼ਲਾ, ਕਜ਼ਲੇ ਵਿਚ ਲਾਚਾਰੀ

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੀ ਹੁਲਾਸ ਭਰੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਸਮ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਰਸਮ ਪਿਛੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਰਸਮ ਤੋਂ ਉਪਰਾਮਤਾ ਵੀ ਭਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚ 'ਕ' ਦਾ ਧੁਨੀ ਦੁਹਰਾ ਸੰਗੀਤ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕੋ ਸੇਅਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਆਸ਼ਾਜਨਕ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੂਰਨ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। 'ਬਾਹੀ ਚੂੜ੍ਹਾ' ਸ਼ਗਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਬਾਹਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ 'ਹੱਥਾਂ ਤੇ ਮਹਿੰਦੀ' ਸਾਡੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਸਮ ਹੈ। ਸਿਰ ਉਪਰ 'ਸੂਹੀ ਫੁਲਕਾਰੀ' 'ਕੰਨੀ ਕਾਂਟੇ' 'ਨੈਣੀ ਕਜ਼ਲਾ' ਸਮੁੱਚਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਇਕ ਆਸ਼ਾ

ਜਨਕ, ਉਤਸ਼ਾਹ, ਹੁਲਾਸਮਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ 'ਨੈਣੀ ਕਜਲੇ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਹੀ ਝਟਕਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। 'ਕਜਲੇ ਵਿਚ ਲਚਾਰੀ' ਹੈ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਂ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਅਭੇਦਕ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸ਼ੇਅਰ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਅਦਭੇਤਾ 'ਚੋਂ ਡੂੰਘੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ :

ਕਾਵਿ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾਂ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕਤਾ ਲੱਭਦੀ ਹੈ :

ਜਦੋਂ ਮਿਲਿਆ ਸੀ ਹਾਣ ਦਾ ਸੀ ਸਾਂਵਰਾ ਜਿਹਾ
ਜਦੋਂ ਜੁਦਾ ਹੋਇਆ ਤੁਰ ਗਿਆ ਖੁਦਾ ਬਣ ਕੇ

ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ। 'ਸਾਂਵਰਾ' ਅਤੇ 'ਖੁਦਾ' ਦੇ ਅਰਥ ਸਾਡੀ ਸਾਧਾਰਨ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਦੇਕਿਉਂ ਹੋ ਗਏ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਦੋ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆ 'ਮਿਲਿਆ' ਹੈ। ਦੂਜੀ ਸਤਰ ਵਿਚ 'ਜੁਦਾ ਹੋਇਆ' ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਪਰ ਜਾਣ ਤੇ ਉਹ ਮਹਿਬੂਬ ਜਿਸ ਦਾ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਨਾਮ ਤਕ ਨਹੀਂ ਹੈ, 'ਸਾਂਵਰੇ ਜਿਹੇ' ਤੋਂ 'ਖੁਦਾ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਪਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਸ਼ਬਦਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਤਰਤੀਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰ :

ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਲਫ਼ਜ਼ੀ ਅਰਥ ਗਹਿਣਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ

ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਗਹਿਣਾ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਰੀਰ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਭਾਗ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸ਼ਰੀਰ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ, ਅਲਹਿਦਾ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਨਾ ਤਾਂ ਬਾਕੀ ਸਰੀਰ ਹੀ ਪੂਰਨ ਬਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਸਾਸ਼ਤਰੀਆਂ ਨੇ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨੇ ਹਨ । ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ।

ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ :

ਰਾਹਾਂ 'ਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੈ, ਚਾਹਾਂ 'ਚ ਕੋਈ ਹੋਰ
ਬਾਹਾਂ 'ਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀਆਂ, ਬਿਖਰੇ ਪਏ ਨੇ ।

ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ :

ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਢੇਰ ਸਾਰੇ ਰੂਪਕ/ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ :

ਇਸ ਸ਼ਾਮ ਜਹਾਜਾਂ ਵਾਂਗ ਡੁੱਬ ਰਹੇ ਹਾਂ
ਫਿਰ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗ ਉਦੇ ਹੋਵਾਂਗੇ ਭਲਕੇ
ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਵਿਛੀ ਬਿਰਖ ਦੀ ਛਾਂ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਮਿਟਣਾ ਸੌ ਵਾਰੀ ਲੰਘ ਮਸਲ ਕੇ

——— ——— ———

ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਵਰਾਨੇ ਟਿੱਲੇ, ਏਦਾਂ ਵਰਸੇ ਮੀਂਹ
ਜਿਉਂ ਕੋਈ ਅਧਖੜ ਔਤ ਜਨਾਨੀ ਨਾਵੇ ਵਿਚ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ

ਵਿਰੋਧ ਭਾਸ ਅਲੰਕਾਰ :

'ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ' ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧਾ ਭਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਵਿਰੋਧ ਭਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਿਅੰਗ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਕੁੰਡਾ ਜਿੰਦਾ ਮਾਰਕੇ ਬੂਹਾ ਢੋਇਆ ਸੀ
ਉਤੇ ਜੀ ਆਇਆ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ

ਚਿਤ੍ਰ ਅੰਲਕਾਰ :

'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਚਿਤ੍ਰ ਖਿੱਚੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਚਿਤਰ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਲਟਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਬਲਦਾ ਬਿਰਖ ਹਾਂ, ਖ਼ਤਮ ਹਾਂ ਬਸ ਸ਼ਾਮ ਤੀਕ ਹਾਂ
ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬਹਾਰ ਦੀ ਕਰਦਾ ਉਡੀਕ ਹਾਂ

ਬਿੰਬ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ

'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਗੱਲ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਪੀਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਂ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਰਵਾਇਤੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵੀ ਰਵਾਇਤੀ ਬਿੰਬਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ਮੈਅ, ਸੇਖ, ਰਿੰਦ, ਸਾਕੀ, ਮੈਖਾਨਾ ਆਦਿ ਦਾ ਵਾਰ ਵਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਅਉਂਦਾ ਸੀ ਪਰ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਘਸੀ ਪਿਟੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਅਕਾਉ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨ ਨਸ਼ੀਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਵਰਤੇ ਗਏ ਕੁਝ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਲੱਭਣੀ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਖ, ਹਵਾ, ਅੱਗ, ਬੰਸੁਰੀ, ਪਾਣੀ, ਫੁੱਲ, ਦੀਵਾ, ਪੱਤੇ, ਰੇਤਾ ਆਦਿ ਵਾਰ ਵਾਰ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ।

'ਪਾਤਰ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਿਰਖ ਦੇ ਇਕ ਰੂਪ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਮੁੱਚੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਹੀ ਬਿਰਖ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਸ਼ਾਇਰ ਖੁਦ ਲੁਪਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕੋਈ ਡਾਲੀਆਂ 'ਚੋ ਲੰਘਿਆ ਹਵਾ ਬਣ ਕੇ
ਅਸੀਂ ਰਹਿ ਗਏ ਬਿਰਖ ਵਾਲੀ ਹਾ ਬਣ ਕੇ

—— —— ——

ਕਿਸੇ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਬਿਰਖ ਬਣਾ ਮੈਂ ਵੀ
ਇਸੇ ਉਮੀਦ ਤੇ ਬਲ ਵਿਚ ਖੜਾਂ ਦੁਪਹਿਰ ਅੰਦਰ

——— ——— ———

ਬਲਦਾ ਬਿਰਖ ਹਾਂ, ਖਤਮ ਹਾਂ ਬੱਸ ਸ਼ਾਮ ਤੀਕ ਹਾਂ
ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬਹਾਰ ਦੀ ਕਰਦਾ ਉਡੀਕ ਹਾਂ

——— ——— ———

ਇਸ ਅਦਾਲਤ 'ਚ ਬੰਦੇ ਬਿਰਖ ਹੋ ਗਏ
ਫੈਸਲੇ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁੱਕ ਗਏ
ਆਖੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਜੜੇ ਘਰੀ ਜਾਣ ਹੁਣ
ਇਹ ਕਦੋਂ ਤੀਕ ਏਥੇ ਖੜੇ ਰਹਿਣਗੇ
ਜਦ ਮੈਂ ਬਿਰਖ ਸਾਂ, ਉਸ ਪਲ ਤਾਂ ਬਣ ਸਕੀ ਨਾ ਤੂੰ
ਜਦ ਮੈਂ ਚਿਰਾਗ ਬਣਿਆ, ਬਣੀ ਤੂੰ ਤੇਜ ਹਵਾ

ਕਾਫੀ ਗਿਣਤੀ 'ਚ ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਇਸ ਲਈ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਅਸੀਂ ਨਾ ਸਿਰਫ 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਖ, ਹਵਾ, ਅੱਗ, ਚਿਰਾਗ ਦੀ ਬਿੰਬਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰਸਾਉਣਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਸਾਡੀ ਮਨਸ਼ਾ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਹੇਠ ਲੁਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸ਼ਾਇਰ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਕੁਝ ਬਿੰਬਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕੰਮ ਚਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਬਿਰਖ ਦੀ ਬਿੰਬ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ 'ਬਿਰਖ' ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਰਖ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀ, ਇਹ ਜੁਦਾ ਗੱਲ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ ਮੰਨਣਯੋਗ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਦਾ ਸਹੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ 'ਬਿਰਖ' ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਹੋਰ ਕੋਈ ਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਲੱਭਿਆ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਸਾਰਾਂ ਮਸਲਨ : ਅਦਾਲਤਾਂ ਦੇ ਲਟਕਦੇ ਫੈਸਲੇ, ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਟੂਰ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਕਣ

ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਵੇ । ਉਪਰ ਲਿਖਿਤ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਅਖੀਰੀ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਨੂੰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦੋ ਚਾਰ ਬਿੰਬਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਚਿਰਾਗ ਵਰਤ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । 'ਹਵਾ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬਿੰਬ/ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਾਰ ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । 'ਹਵਾ' ਅਤੇ 'ਬਿਰਖ' ਦਾ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਵੀ ਬੜਾ ਨੇੜਲਾ ਹੈ । 'ਹਵਾ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਨਵੀਨ ਬਿਬ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਹੈ । ਉਹ ਕੁਝ ਬਿੰਬਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਆਪਣਾ ਸਮੁੱਚਾ ਅਨੁਭਵ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ।

'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਜਿਥੇ ਨਵੇਂ ਭਾਵਾਂ/ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਿੰਬ/ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਜਾਪਦੀ :

ਬਲਦੇ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗ ਮੈਂ ਅਸਮਾਨ ਤੋਂ ਡਿਗਦਾ ਰਿਹਾ
ਸ਼ਹਿਰ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਤਮਾਸ਼ ਵਾਂਗ ਕਈ ਦਿਨ ਦੇਖਿਆ

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਂ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਸੂਰਜ ਟੁਟਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਦੂਸਰਾ ਉਹ ਧਰਤੀ ਤੇ ਡਿਗਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਥੇ ਸ਼ਾਇਦ ਟੁਟਦਾ ਤਾਰਾ ਤਾਂ ਵਰਤ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਟੁਟਦਾ ਤਾਰਾ ਵੀ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਕਈ ਦਿਨ ਤਮਾਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਦੇਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ।

ਭਾਸ਼ਾ :

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕੋ ਇਕ ਤਾਂ ਨਾ ਸਹੀ ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀ ਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ । ਕਵੀ ਦੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦ ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਖਿਚਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਹੀ ਹਨ, ਜੋ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਬੋਲੀ ਸਿੱਧੀ ਸਾਦੀ ਅਤੇ

ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਬੋਲਚਾਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਹ 'ਪਾਤਰ' ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਬੋਲਚਾਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡੂੰਘੇ ਭਾਵ ਬੜੀ ਸ਼ਪਸਟਤਾ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਬਹੁਤੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਜਿਹੜੇ ਮਿਲਦੇ ਵੀ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਮਿਚੇ ਹੀ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਢੇਰ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਉਰਦੂ/ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। 'ਪਾਤਰ' ਇਸ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਸੰਤੁਲਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਉਰਦੂ/ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਆਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ :

ਮੁਜ਼ਰਿਮ, ਇਲਜਾਮ, ਕੁਹਰਾਮ, ਇਲਹਾਮ, ਖੰਜਰ, ਉਮਰਾ, ਰੋਸ਼ਨ, ਕਬਰ, ਇੰਤਜ਼ਾਮ, ਖਾਕ, ਨਿਜ਼ਾਮ, ਸ਼ਮਾਦਾਨ, ਖਮੋਸ਼, ਇਨਸਾਫ, ਸ਼ਾਮ, ਮਜਲੂਮ, ਨਸ਼ਤਰ, ਗਰਦਸ਼ਾ, ਮਕਤੂਲਾਂ, ਮੁਨਸਿਫਾਂ, ਸਾਜ਼, ਇੰਤਜ਼ਾਰ, ਸੁਖ਼ਨ, ਜ਼ੰਜੀਰ ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਕਾਫਲਾ, ਸਜ਼ਾ ਕਜ਼ਾ, ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਆਦਿ ਜ਼ੁਲਮ, ਮਾਤਮ ਅੰਗ-ਰੇਜ਼ੀ-ਟੈਸਟ ਟਿਊਬ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਤਕਨੀਕ :

ਗ਼ਜਲ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ,ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਕਈ ਵਜ਼ਨ ਜਾਂ ਤੋਲਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਉਰਦੂ ਤੇ ਫਾਰਸੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪਰਪੱਕਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇੰਜ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਬਣਤਰ, ਤੁਕਾਂਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਤੁਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਭਾਵੇਂ ਨਿਯਮ ਹੋਵੇ, ਛੰਦ ਜਾਂ ਤੋਲ ਵਖ ਵਖ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਉਰਦੂ/ਫਾਰਸੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਈ, ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖਾਸ ਤਕਨੀਕ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕ ਉਪਰ ਖਾਸ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣਾ ਕਾਫੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਇਥੇ ਸਿਰਫ

ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਅਲਪ ਸੂਝ ਨਾਲ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਇਕਾਈ 'ਸ਼ੇਅਰ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ 'ਬੈਂਤ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਬੈਂਤ' ਅਰਬੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਦੋ ਪੱਟ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਦੋ ਪੱਟ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਦੋ ਮਿਸਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜ ਤੋਂ ਸਤਾਰਾ ਤਕ ਠੀਕ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਗਜ਼ਲਕਾਰ ਆਪਣੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਟਾਂਕ ਵਿਚ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਪਰ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਟਾਂਕ ਰੱਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਅੱਠ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ 'ਛੇ' ਸ਼ੇਅਰ ਹਨ।

ਗ਼ਜ਼ਲ਼ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ ਮਤਲਾ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਤਲਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਦੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਦਾ ਕਾਫੀਆ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਾਫੀਆ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਦੋਨੋਂ ਤੁਕਾਂਤ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਕ ਗਜ਼ਲ ਦਾ ਮਤਲਾ ਹੈ;

ਕਿਸੇ ਦੀ ਵਾਜ ਨਾ ਉਠੀ ਫਿਰ ਏਸ ਸ਼ਹਿਰ ਅੰਦਰ
ਮਿਲੀ ਜੁ ਲਾਸ਼ ਕਿਸੇ ਬੇਗੁਨਾਹ ਦੀ ਨਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ 'ਸ਼ਹਿਰ' ਅਤੇ 'ਨਹਿਰ' ਦਾ ਕਾਫੀਆ ਮੇਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੁਕ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਬਦ ਜੋ ਕਾਫੀਏ ਬਾਅਦ ਹਰ ਕਾਫੀਏ ਵਾਲੀ ਤੁਕ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ 'ਰਦੀਫ਼' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ 'ਅੰਦਰ' ਦੀ ਰਦੀਫ ਦੁਹਰਾਈ ਗਈ ਹੈ। 'ਰਦੀਫ' ਸਦਾ ਕਾਫੀਏ ਤੋਂ ਪਿਛੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਰਦੀਫ' ਨਹੀਂ ਰਖੀ ਗਈ। ਜਿਵੇਂ :

ਪੀਲੇ ਪੱਤਿਆਂ ਤੇ ਪਬ ਧਰ ਹਲਕੇ ਹਲਕੇ
ਹਰ ਸ਼ਾਮ ਅਸੀਂ ਭਟਕੇ ਪੌਣਾ ਵਿਚ ਰਲਕੇ

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਮਤਲੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਮਿਸਰੇ ਦਾ ਕਾਫੀਆ,

ਮਤਲੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਸਗੋਂ ਦੂਜੇ ਮਿਸਰੇ ਦਾ ਕਾਫੀਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਦੂਜੇ ਸ਼ੇਅਰ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਮਿਸ਼ਰਿਆਂ ਦਾ ਕਾਫੀਆ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ 'ਮਤਲਾਸਾਨੀ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਪਾਤਰ' ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ 'ਮਤਲੇ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਤਲਾਸਾਨੀ ਹੈ :

ਉਜਲੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਸਨਮੁਖ ਮੈਨੂੰ ਚਿਰ ਤਕ ਨਾ ਖਲ੍ਹਿਆਰ
ਮੈਲੇ ਮਨ ਵਾਲੇ ਮੁਜ਼ਰਿਮ ਨੂੰ ਇਸ ਮੌਤੇ ਨਾ ਮਾਰ
ਚੰਨ ਏਕਮ ਦਾ, ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਕੰਬਦੇ ਤਾਰ
ਕਿੰਨੇ ਖੰਜਰ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਲਿਸ਼ਕਣ ਵਾਰੋ ਵਾਰ

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਤਖੱਲਸ ਜਾਂ ਉਪਨਾਮ ਜੋੜਿਆ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਕਤਾ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਮਕਤੇ ਦਾ ਅਰਥ ਹੀ ਅਖ਼ੀਰੀ ਹੈ। ਮਤਲੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ ਹੁਸਨੇ ਮਤਲਾ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ 'ਸ਼ਾਹ ਬੇਂਤ ਆਖ਼ਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਕਤੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੇਅਰ ਆਖ਼ਰੀ ਸ਼ੇਅਰ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਅਖੀਰਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਉਪਨਾਮ ਨਾ ਆਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਹੀ ਆਖ਼ਰੀ ਸ਼ੇਅਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਰੱਦੀ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ ਭਰਤੀ ਸ਼ੇਅਰ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਅਗੇ ਵੀ ਕਹਿ ਚੁਕੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਹਰ ਸ਼ੇਅਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸੋਮਾ ਗ਼ਜ਼ਲ ਭਾਵ ਹਿਰਨ ਦਾ ਬੱਚਾ ਹਰਨੌਟਾ ਵੀ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਹਿਰਨ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਛੜੱਪੇ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਏਕਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਨੂੰ 'ਮੁਸਲਸਲ' ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ 'ਮੁਸਲਸਲ' ਗਜ਼ਲ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਮੁਸੱਲਸਲ ਤੇ ਗ਼ੈਰ ਮੁਸੱਲਸਲ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਵਖਰੇਵੇਂ ਏਨਾ ਪ੍ਰਪੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗ਼ੈਰ ਮੁਸੱਲਸਲ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਵੀ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਸਾਂਝ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਸਾਂਝ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੇ

ਰਚਿਤਾ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਠੋਸ ਧਰਾਤਲ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਲ ਨੂੰ 'ਪਾਤਰ' 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ' ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਣ ਦੀ ਆਦਿਕਾ ਵਿਚ ਇਉਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਇਕ ਤਣਾਅ ਜਾਂ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਉਪਰਲੀ ਤਹਿ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਹੇਠਲੀ ਤਹਿ ਤੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਤਰਾ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਤਰੰਜ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਹਿਲੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਦੀ ਖੇਡ ਨਿਰ-ਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੇਅਰ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਆਸ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਵੇਲੇ ਦੇ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਇਕੋ ਹੀ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਬੰਨਣ ਬਾਰੇ ਇਸੇ ਲਈ ਅਭਿਆਸ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅੱਗੋਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਬੰਨਣਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਹਿਰ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : ਕੁਝ ਕੁ ਸੰਤੁਲਤ ਗੁਣ-ਸਮੂੰਹਾਂ ਨੂੰ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦਾ ਤੋਲ ਠੀਕ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਬਹਿਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਬਹਿਰ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀਆ ਨੂੰ ਨਿਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਬਹਿਰ ਨੂੰ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖੋ ਪੂਰਾ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ 'ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਪੂਰਾ' ਰੱਖਣਾ ਅਤੇ ਪਾਬੰਦੀਆ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤ ਹੀ। ਪਰ ਪਾਤਰ ਇਸ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਨਹੀ ਹੋ ਸਗੋਂ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਬਹਿਰਾ ਵੀ ਕਲਪੀਆ ਹਨ।

ਸਮੁਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਗ਼ਜ਼ਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਆਰੰਭ :

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਆਰੰਭ-ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵੇਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਉਪਜ ਈਰਾਨੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਢ ਅਰਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਈਰਾਨੀ ਬੋਲੀ ਫਾਰਸੀ ਉਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਿਕਾਸ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ 'ਕਸ਼ੀਦਾ' ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜਾ ਫਾਰਸੀ ਨੂੰ ਅੱਗੋ ਅਰਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਮਿਲਿਆ ਸੀ। ਅਰਬੀ ਕਵੀ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭੱਟਾਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਜ਼ਾਂ ਦੀ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬੀਰਤਾ ਦਾ ਜੱਸ 'ਕਸ਼ੀਦਾ' ਲਿਖਕੇ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ 'ਕਸੀਦੇ' ਦੇ ਅੱਗੋ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਤਸ਼ਬੀਬ, ਗੁਰੇਜ਼, ਮਦਹ ਤੇ ਦੁਆ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। 'ਕਸੀਦੇ' ਦੇ ਤਸ਼ਬੀਬ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਮੌਸਮ ਬਹਾਰ ਦੀ ਉਪਮਾ, 'ਆਸ਼ਕ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼' ਜਾਂ 'ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਚਰਚਾ' ਵਗੈਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਤਸ਼ਬੀਬ ਦੇ ਅਰਥ ਹੀ 'ਜਵਾਨੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਅਰਬੀ ਕਵੀ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚੇ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦੁਆ ਤੇ ਕਸੀਦੇ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਉਥੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਸਿਰਫ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਤਸ਼ਬੀਬ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਣਾ ਲਿਆ। ਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਰਬੀ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਤਸ਼ਬੀਬ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਫਾਰਸੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਮੌਲਾਨਾ ਸ਼ਿਬਲੀ ਦਾ ਕਥਨਹੈ : 'ਕਸੀਦਾ ਕੀ ਇਬਤਦਾ ਮੇਂ ਇਸ਼ਕੀਆ ਸਿਅਰ ਕਹਿਨੇ ਕਾ ਦਸਤੂਰ ਥਾਂ। ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਕੋ ਅਲੱਗ ਕਰ ਲੀਆ ਤੋਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਬਣ ਗਈ। ਗੋਇਆ ਕਸੀਦਾ ਕੇ ਦਰਖਤ ਸੇ

ਏਕ ਕਲਮ ਲੈ ਕਰ ਅਲੱਗ ਕਰ ਲੀਆ। ਕਸੀਦਾ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਂਝ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਪੂਰਵਜਾ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਥੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਮਾਸ਼ੂਕ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਜਨਮ ਤਾਂ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਤਸ਼ਬੀਬ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਮੰਨ ਲਿਆ ਪਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਅੱਖਰੀ ਅਰਥ ਕੀ ਹੋਏ ? ਗ਼ਜ਼ਲ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : ਜਵਾਨ ਔਰਤ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਦੇ ਹੋਰ ਅਰਥ ਵੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਵਿਦਵਾਨ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸੰਮਾਂ ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦ 'ਗ਼ਜ਼ਾਲ' ਮੰਨ ਕੇ ਵੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗ਼ਜ਼ਾਲ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ 'ਹਰਨ ਦਾ ਬੱਚਾ' ਜਾਂ 'ਹਰਨੋਟਾ' ਹੈ। ਇਸ ਮੱਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਹਰਨੋਟੇ ਵਾਂਗ ਛਲਾਂਗਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਪਿਆ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸਬੰਧ 'ਗ਼ਜ਼ਲਾਲੀ' ਨਾਂ ਦੇ ਕਵੀ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਆਪਣੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਇਸ਼ਕ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਸਿਰਫ ਇਸ਼ਕ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਅਰਬੀ ਦੇ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਤਸ਼ਬੀਬ ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਲੱਗ ਹੋ ਗਈ। ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰੁਦਕੀ' ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰਚਣ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਬੜਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਬੂਤ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਸ਼ਾਇਰ ਅਨੁਸਾਰੀ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ 'ਰੁਦਕੀ' ਦੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਹੈ। ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਵੀ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਹੋਏ, ਪਰ ਇਹ ਸਾਅਦੀ ਹੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਸੁਆਰ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਆ ਕੀਤਾ। ਹਾਫ਼ਿਜ਼ ਫਾਰਸੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਬਣਿਆ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਅਤੇ ਗਾਲਿਬ ਹੋਏ। ਬੇਦਿਲ ਤੇ ਨਜ਼ੀਰੀ ਵਰਗੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਫਲਸਫੇ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਬੁਲੰਦੀ ਤੇ ਪੁਚਾਇਆ।

ਫ਼ਾਰਸੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਪਸ਼ਤੋ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ। ਖੁਸ਼ਹਾਲਖਾਨ ਤੇ ਰਹਿਮਾਨ ਬਾਬਾ ਪੁਸ਼ਤੋ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਹਨ। ਉਰਦੂ ਵਿਚ

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਬੀਤਿਆ। ਪਰ ਉਰਦੂ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਤੇ ਪੁਚਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਆਪਣੇ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸ਼ੇ ਹੁਸਨ-ਇਸ਼ਕ, ਜੁਆਨੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਗਾਲਿਬ ਤੇ ਮੋਮਨ ਨਾਲ ਗ਼ਜ਼ਲ ਉਪਰ ਫਲਸਫੇ ਦਾ ਰੰਗ ਗੂੜਾ ਹੋਇਆ। ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜੀ ਦੋਹਾਂ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉਰਦੂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਨੀਵੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਕੂਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ ਵਾਲੇ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ, ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਫਲਸਫਿਆਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਸਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਲਖਨਊ ਸਕੂਲ ਵਾਲੇ ਇਸ਼ਕ ਮਿਜਾਜ਼ੀ, ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਲਫਜ਼ੀ ਹੇਰ-ਫੇਰ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਗਾਲਿਬ ਨੂੰ ਇਸ ਰਵਾਇਤੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸਿਖਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਡਾ, ਇਕਬਾਲ ਵਰਗਿਆਂ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਮੰਤਵਾਂ ਲਈ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਵਰਤਿਆ। ਫਿਰਾਕ ਗੋਰਖਪੁਰੀ ਵਰਗਿਆਂ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਉਪਰ ਦੇਸੀ ਰੰਗ ਚਾੜ੍ਹਿਆ। ਫੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫੈਜ਼ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹਮ-ਖਿਆਲ ਸਮਕਾਲੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੇ ਗਜ਼ਲ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਰੰਗ ਭਰਕੇ ਇਹ ਵਹਿਮ ਤੋੜ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਹੁਸਨ ਇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ੈਜ਼ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਮੱਤ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਨਹੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਵੀ ਵਿਸੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਇਸ਼ਕ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੀ ਗਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਭਰਮ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵੀਂ ਲਹਿਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਨਾਲ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਖੇਤਰ ਬਹੁਤ ਚੋੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜਲ ਦਾ ਮੁੱਢ :

ਇਹ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੀ ਦੇਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਹ ਅਰਬੀ/ਫਾਰਸੀ ਤੋਂ ਉਰਦੂ ਰਾਹੀ ਆਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਠੀਕ ਆਰੰਭ ਬਿੰਦੂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਤਾਂ ਉਰਦੂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਮੁੱਢ ਨੂੰ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ

ਮੁੱਢ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਉਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ, ਹਾਤਮ, ਮਜਹੂਰ' ਆਰਜ਼ੂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਹੈ। ਪਰ ਪਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਵਾਂਗ, ਉਰਦੂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਨਾ ਪਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ 'ਕਾਫ਼ੀ' ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰਿਹਾ।

ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ। 1177 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਹਾਮਦਿ ਸ਼ਾਹ ਅੱਬਾਸੀ ਦੇ 'ਜੰਗਨਾਮੇ' ਵਿਚ ਇਕ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵੀ ਹੈ। ਮੀਆਂ ਮੁਹੰਮਦ ਬਖ਼ਸ਼ ਰਚਿਤ ਸੈਫੁਲ-ਮਲੂਕ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਛਪੀ। ਕਿਸ਼ਨ ਆਰਫ ਦੇ ਉਰਦੂ ਦੀਵਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਦੋ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲਾ ਛਪੀਆ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਇਕਾ ਦੁਕਾ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪਿਰਤ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਪਿਰਤ ਵਾਲੇ ਮੀਆਂ ਮੌਲਾਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਜੀ ਹੀ ਹਨ। ਮੌਲਾ-ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾਂ ਜੀ ਦਾ ਇਹ ਦੀਵਾਨ ਉਰਦੂ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਸ਼ਤਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

ਕੋਈ ਲਿਖੇ ਤਾਰੀਖ਼ ਤਾਂ ਯਾਦ ਰੱਖੇ
ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਰੱਬ ਨੇ ਇਹ ਇਜ਼ਤ ਖਾਸ ਮੈਨੂੰ
ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭ ਕੋਲੋਂ
ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਛਾਪਿਆ ਇਹ ਦੀਵਾਨ ਮੇਰਾ

ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ 'ਸੂਫੀਵਾਦ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ' ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। 'ਸੱਚ-ਮੁੱਚ 'ਕੁਸ਼ਤਾ' ਭਾਈਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਹਿਤ-ਭਾਈ ਹੈ। ਇਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਧਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ।' ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਜੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਫੀਰੋਜ਼ ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ ਅਤੇ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ, ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜੜਤ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਹੈ। ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਜੀ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਉਪਰੋਂ ਉਰਦੂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਘਟਾਕੇ ਬੋਲੀ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਿਆਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ

ਸ਼ਾਇਰਾ ਨੇ ਵੀ ਹੱਥ ਅਜਮਾਇਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ, ਵਜ਼ੀਰ ਚੰਦ, ਉਲਫਤ ਲਾਹੌਰੀ, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ 'ਉਲਫਤ', ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ 'ਭਾਈਆ', ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫਿਰ, ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ ਆਦਿ ਨਾਂ ਗਿਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿੱਗਰ ਦੇਣ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ 'ਮਾਹਿਰ' ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ'ਆਪਣੇ ਗਮ' ਦੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ 'ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਗਮ' ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਚੰਗੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਆਖੀਆਂ। ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਉਰਦੂ ਫਾਰਸੀ ਦਾ ਚੰਗਾ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆਂ ਗਿਆ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਸੂਖਮ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਰਕਤ ਰਾਮ 'ਯਮਨ' ਅਤੇ ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਮਹਿਰਮ ਨੇ ਹੁਸਨ ਇਸ਼ਕ ਦੁਆਲੇ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਕਹੀਆਂ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ। ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਿੰਘ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਖੜਦਾ ਹੈ। ਨੰਦ ਲਾਲ ਨੂਰਪੁਰੀ ਨੇ ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਪਿਆਰ, ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫਰ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਲੱਗਣ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਦੇ ਨਾਮ ਲਿਖਣ ਲੱਗੀਏ ਤਾਂ ਖਾਸੀ ਲਿਸਟ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਗ਼ਜ਼ਲ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਫੈਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਨਾਚਾਰ ਨੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੈਅ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨੇ ਗਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਾ ਬਦਲ ਦਿਤਾ। ਅਸੀਂ

ਤੀਜੀ ਪੀੜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦੇ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਕੇ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ 'ਪਾਤਰ' ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ।

ਠਾਕੁਰ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ । ਉਸ ਨੂੰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੋਝੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਠਾਕੁਰ ਭਾਰਤੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਗ਼ਜ਼ਲ-ਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਉਣਤਾਈਆਂ ਵੱਲ ਅਕਸਰ ਹੀ ਉਂਗਲ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਹਿਣੀ ਬਹੁਤ ਔਖੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ :

ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਹਿਣਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਂ ਦੇ ਵਿਚ
ਮੇਰੀ ਹਿੰਮਤ ਨਿਮਾਣੀ ਕੀ ਕਰਾਂ, ਕੁਝ ਹੋਰ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ।

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤਖਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਸਾਰੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀਪਨ ਤਾਂ ਘੱਟ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਨਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਫੇਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਬੇਵਫ਼ਾ ਕਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਂਝੇ ਬਿਤਾਏ ਗਏ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

ਸੁਗੰਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਜੇ ਵੀ ਹੈ ਯਾਦ ਵਿਚ ਸੱਜਰੀ
ਜੋ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਮੈਂ ਚਾਰ ਦਿਨ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਸਨ

ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ ਨੂੰ ਉਸਤਾਦ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਉਪਰ ਹੀ ਡਾਕਟਰੇਟ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਹ ਦਾਗ ਸਕੂਲ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਜੋਸ਼ ਮਲਸਿਆਨੀ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸਨ । ਉਹ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਉਸਤਾਦ/ਸ਼ਗਿਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪੂਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਇਲ ਸਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ ਜੀ ਨੇ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਭਰਪੂਰ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ । ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਅਹਿਮ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਜੀਤ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਨੂੰ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ । ਉਹ ਆਪ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸ਼ਾਇਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਧਿਆਨ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਰਵਾਇਤੀ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਵਾਇਤੀ ਬਿੰਬਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਾ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਖਿਆਲ ਵੀ ਅੱਛਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :

ਸ਼ੇਖ ਮੈਥੋਂ ਝਕੇ ਤੇ ਮੈਂ ਡਰਾਂ ਸ਼ੇਖ ਤੋਂ
ਕਿਥੇ ਜਾ ਕੇ ਸਾਡੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੋ ਗਈ

——— ——— ———

ਮਦ ਭਰੇ ਨੈਣਾਂ ਨੇ ਤੱਕਿਆ ਜ਼ਖ਼ਮ ਨੂੰ
ਜ਼ਖ਼ਮ ਨੇ ਮੂੰਹ ਵੇਖਿਆ ਅੰਗੂਰ ਦਾ।

ਡਾ. ਜਗਤਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਨੂੰ 'ਚਿੱਟਾ ਘਾਹ ਧੁਆਂਖੀਆਂ ਧੁੱਪਾਂ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ 1980 ਵਿਕ ਅਪਣੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦਾ ਜੰਗਲ' ਵੀ ਛਪਾਇਆ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਕ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਾਹਿਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਹੁਸਨ/ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਾ/ਆਸ਼ਾ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਹਰ ਪੈਰ ਤੇ ਸਲੀਬਾਂ ਹਰ ਮੋੜ ਤੇ ਹਨੇਰਾ
ਫੇਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਰੁਕੇ ਨਾ ਸਾਡਾ ਵੀ ਵੇਖ ਜ਼ੇਰਾ
ਪੱਥਰ ਤੇ ਨਕਸ਼ ਹਾਂ ਸੋ, ਕਿ ਰੇਤ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹਾਂ
ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਕਿਸੇ ਮਿਟਾਇਆ, ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ ਡੂੰਘੇਰਾ

ਗੁਰਦੇਵ ਨਿਰਧਨ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਰਵਾਇਤੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਅਸਲੋਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਭਰੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਕੈਕਟਸ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਖਿੜਕੀ
ਪੂਰੇ ਪੂਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਹਰ ਕੋਈ ਦਿਸਦਾ ਖਾਲੀ ਖਾਲੀ ਹੈ।

ਗੁਰਦੇਵ ਨਿਰਧਨ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਦੁਆਰਾ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੋਏ ਵਿਯੋਗੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕਲਾਪੂਰਣ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਦਵਿੰਦਰ ਜੋਸ਼ ਦੇ ਦੋ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਚਾਂਦੀ ਰੰਗੇ ਫੁੱਲ ਅਤੇ 'ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ' ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਸਲੋਂ ਮੌਲਿਕ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚੋਂ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਬਿੰਬਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਉਹ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੜ੍ਹਦੀ ਰਹੀ ਸਦਾ
ਉਸ ਬੇਵਫ਼ਾ ਨੂੰ ਫੇਰ ਵੀ ਆਈ ਵਫ਼ਾ ਨਹੀਂ।
ਬਿਸਤਰ ਦੀ ਚਾਦਰ ਦੀ ਵਾਂਗ ਯਾਰ ਬਦਲਦੇ ਲੋਕੀ
ਪਰ ਯਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗਮ ਦੀ ਚਰਚਾ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਵਾਂਗੂ ਕਰਦੇ।

ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ,ਜੀਵਨ/ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਬਿੰਬ/ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਸਾਂਝੇ ਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡਾ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਦੱਸਣੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਜੋਸ਼ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਹਨ :

ਹੱਕਾਂ ਖਾਤਰ ਜੂਝਦੇ ਸ਼ੇਰਾਂ ਵਰਗੇ ਲੋਕ
ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਬੈਠਕੇ ਪੜ੍ਹ ਲੈਂਦੇ ਅਖ਼ਬਾਰ 'ਦੇਵਿੰਦਰ ਜੋਸ਼'
ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਮਰਨ ਦਿੱਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੇ
ਖ਼ਬਰ ਪੜ੍ਹੀ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕੀ ਉਦਾਸ ਹੋਣਾ ਸੀ। 'ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ'

ਗੁਰਤੇਜ ਕੁਹਾਰ ਵਾਲਾ ਛੋਟੀ ਉਮਰੇਸਮਕਾਲੀ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂਵਿਚੋਂਤੇਜੀ ਨਾਲ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਝਲਕਦੀ ਹੈ।

ਬੜੇ ਤੂਫਾਨ ਲੰਘੇ ਪਰ ਅਸੀਂ ਫਿਰ ਵੀ ਰਹੇ ਕਾਯਮ
ਅਜਿਹੇ ਨਕਸ਼ ਹਾਂ ਜੋ ਹੋਰ ਵੀ ਨਿਖਰੇ ਗਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਜਿਥੇ ਗੁਰਤੇਜ ਕੁਹਾਰਵਾਲਾ ਛੋਟੀ ਉਮਰੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਨਾਲ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਤੇ ਲੱਖ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਨਿਖਰੇ ਨਕਸ਼ ਹਾਂ ਉਥੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਦੇ ਗੰਧਾਲੇ ਜਾਣ ਤੇ ਖੁਦ ਹੀ ਝੁਰਦਾ ਹੈ :

ਨਿੱਤਰਿਆ ਨਾ ਮੈਂ ਕਦੇ, ਗੰਧਲੇ ਗੰਧਲੇ ਹੀ ਰਹੇ
ਪਾਣੀ ਮੇਰੀ ਸੋਚ ਦੇ ਮੇਰਿਆਂ ਅਕਸਾਂ ਨਾਲ

ਹਰਭਜਨ ਹੁੰਦਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਹੈ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸੰਘਰਸ ਵੱਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਿਸਦੀ ਹੈ :

ਮਿੱਤਰ, ਵੈਰੀ ਸਹਿਯੋਗੀ ਦੀ ਭੋਰਾ ਵੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ
ਆਪਣੇ ਬਾਜ਼ੂ ਕੱਟਣ ਲਈ, ਤਲਵਾਰ ਉਠਾਈ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ ।

ਅਜਾਇਬ ਹੁੰਦਲ ਦੇ ਚਾਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦਾ ਅਕਸ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਬਿੰਬ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਹਾਣੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਸ਼ਹਿਰਾਂ 'ਚ ਕੁਝ ਲੋਕ ਵੀ ਪਾਉਂਦੇ ਨੇ ਉਹ ਮੁਕਾਮ
ਮਿਲਦਾ ਕਦੇ ਜੋ ਹੈ, ਜੋਕਰ ਨੂੰ ਤਾਸ਼ ਵਿਚ

ਦੀਪਕ ਜੈਤੋਈ ਇਕ ਹੋਰ ਉਸਤਾਦ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਹਾਲੇ ਤਕ ਕੋਈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਛਪਿਆ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਰਿਸਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਦੈਨਿਕ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਛੱਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸੰਗਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ । ਸਾਡਾ ਦੂਸਰੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਦੂਸਰੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਕਿਸੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਉਣਾ ਜਾਂ ਉਚਿਆਉਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਸਾਡਾ ਮੰਤਵ ਤਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜੀ ਤੋਂ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਉਪਰ ਪੂਰਵਕਾਲੀਆਂ ਵਲੋਂ ਦਿਤੇ ਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਲੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਿਆ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਵਿਚ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸ਼ਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ ਸਗੋਂ ਉਸਨੇ ਰਵ ਦਿਤੀ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਆਪਣੇ ਅਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵਾ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਤਕਨੀਕੀ ਢਾਚਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਲਕੀਰ ਦੇ ਫਕੀਰ ਬਣਨ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੋਲ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਦੀਆ ਗਿਣਤੀਆਂ ਮਿਣਤੀਆਂ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਬੰਨਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲਪੰਜਾਬੀ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਵੀ ਗ਼ਜ਼ਲਾ ਕਹੀਆ ਹਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪੂਰਵਕਾਲੀਆ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਖੜਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜਿਥੇ 'ਗ਼ਜ਼ਲ' ਲਿਖਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਥੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਅਜੇਹੀ ਕਿਸੇ ਉਲਾਰ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀ ਹੋਇਆ। ਉਸਨੇ ਉਲਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਬਰੀਕੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆ ਹੋਇਆ ਉਸਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਦੀ। ਉਸਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਅਧੁਨਿਕ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਅਧੁਨਿਕ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਬਿੰਬ ਫੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਧਾਰਣ ਜਨ ਜੀਵਨ ਨੇ ਸਰਬ ਪਰੀਚਿਤ ਨਵੇਂ ਜਾਪਦੇ ਪਰ ਢੇਰ ਚਿਰ ਤੇ ਸਾਡੇ ਬੋਧ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਕੇ ਅਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀਆ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਉਸਨੇ ਸੁਪਨਮਈ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਉਤ ਪੋਤ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਮੁਚੇ ਤੋਰ ਤੇ ਅਸੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆ ਨਾਲ ਵਿਸੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਖੜਾ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ-ਇਕ ਕਵੀ

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਯਾਫਤਾ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲੋਕ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਜ਼ਮਾ ਅਤੇ ਸਰੋਦੀ ਗੀਤ ਵੀ ਰਚੇ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ 1973 ਵਿਚ 'ਕੋਲਾਜ਼' ਨਾਂ ਦੇ ਸਮਿਲਤ ਰਚਨਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਨੌ ਨਜ਼ਮਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ 'ਕੋਲਾਜ਼' ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਨੌ ਨਜ਼ਮਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹਾਂਗੇ। ਇਸ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਜਾਣ ਸਕਾਂਗੇ।

ਪਾਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੌ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੁਣ ਦੀ ਦੌਰ ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਉਲਟ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨਾ, ਪਾਤਰ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੈਗਾਮ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਸੰਬੋਧਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਲਾਊਡ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸ਼ਾਇਰ ਅਤੇ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ

ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਾਰਣ ਪਾਠਕ ਅਚੇਤੇ ਹੀ ਕਵੀ ਦੇ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ 'ਕੋਲਾਜ਼ ਵਿਚ ਛਪੀ ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਨਜ਼ਮ 'ਪੱਛੋਂ ਤੇ ਪੁਰਵਈਆ' ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਹੀ ਇਉਂ ਸੰਬੋਧਨੀ ਉਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਮੇਰੇ ਮੁਰਸ਼ਦ, ਮੇਰੇ,ਮਕਤਬ, ਮੇਰੇ ਮਹਿਰਮ, ਮੇਰੇ ਯਾਰੋ
ਮੈਂ ਇਸ ਸ਼ਗਨਾ ਭਰੀ ਪਰਭਾਤ
ਆਪਣੇ ਮਾਤਮੀ ਸੰਧਿਆਂ ਜਿਹੇ ਚਿਹਰੇ ਸਣੇ ਹੀ
ਆਣ ਪਹੁੰਚਾ ਹਾਂ।

— — — — — —

ਚਲੋ ਯਾਰੋ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਚੌਕ ਛੱਡੀਏ
ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਚੌਕ ਚੌਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

(ਚੌਕ ਸ਼ਹੀਦਾਂ 'ਚ ਉਸ ਦਾ ਆਖਰੀ ਭਾਸ਼ਣ)

ਉਪਰਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਟੋਲੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਪਣੱਤ ਹੈ ਵੈਸੇ ਆਮ ਤਾਂ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਸਵੈ-ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸੁਰ ਸਮੂੰਹ ਸੰਬੋਧਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਸਵੈ-ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਮੂੰਹ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਵੀ ਕੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਕਵੀ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਬਧ ਸ਼ਾਇਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਮੂੰਹ ਸੰਬੋਧਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵੀ ਜਿਆਦਾਤਰ ਆਤਮ ਸੰਬੋਧਨੀ ਰੁਚੀ ਅਪਨਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸ਼ਾਇਰ ਜੇ ਸਵੈ-ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੇ ਵੀ ਤਾਂ ਅਖ਼ੀਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮੂੰਹ ਲੋਕਾਂ ਅੱਗੇ ਇਕਬਾਲੀਆ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਕਬਾਲੀਆਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਾਲੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ 'ਪੁਲ' ਤੇ 'ਘਰਰ ਘਰਰ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਰਚਨਕਾਲ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸ਼ਾਇਰ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸਮੂੰਹ ਸੰਬੋਧਨੀ

ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਏਨ੍ਹਾਂ 'ਨੌਆਂ' ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਘਟੀ ਘਟਨਾ 'ਨਵੇਂ ਪੰਜ਼ਾਬ' ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੇ 'ਰੇਸ਼ਮਾ' ਦੇ ਨਾਂ ਕੀਤੀ ਨਜ਼ਮ 'ਪੱਛੋਂ' ਅਤੇ ਪੁਰਵਈਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨੂੰ ਕਾਵਿਮਈ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ 'ਰਾਜਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਆਮਣੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਬਣਾਏ ਗਏ 'ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ' ਨੂੰ ਢਾਈ ਨਦੀਆ' ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਐਲਾਨਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਪੰਜ ਆਬ' ਵਗਦੇ ਸਨ, ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਦੇ 'ਢਾਈ ਆਬ' ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾਣ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਇਉਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਮੇਰਾ ਕਾਤਲ ਨਹੀਂ ਕੋਈ
ਮੇਰੀ ਹੱਤਿਆ ਕਿਸੇ ਹੱਥੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋਈ
ਮੈਂ ਆਤਮਘਾਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ 'ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ' ਨੂੰ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ, ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਮੋਹ ਭਿੱਜੇ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਹਕੂਮਤਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜਨ ਮਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਰ ਇਸ ਦੁਬਿਧਾ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਕਦੀ ਜਦ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਖਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਾਜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ
ਵਤਨ ਦੇ ਗਾਜੀਆਂ ਨੂੰ ਕੂਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ
ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਮੈਂ ਗਾਜ਼ੀ ਹਾਂ ਕਿ ਰਖਵਾਲਾ।
ਮੈਂ ਕਿਸ ਦੇ ਬੋਲ ਨੂੰ ਮੰਨਾਂ
ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਮੇਰੀ ਮਾਤ ਬੋਲੀ ਦੇ

'ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ' ਤੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅੱਜ ਹੋਰ ਵੀ ਸਾਰਥਕਤਾ

ਰਖਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ 'ਨਵਾਂ ਪੰਜਾਬ' ਮੁੜ ਵੰਡਿਆ ਜਾਣ ਲਈ ਆਪਸੀ ਤਣਾਉ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਹੁਣ ਵੀ ਚੁੱਪ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਤ੍ਰਾਸਦਿਤ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਲਿਖਿਆ 'ਸਰੋਦੀ ਗੀਤ' ਇਸੇ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ :

ਉਦੋਂ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਸੀ
ਹੁਣ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਏ
ਉਹ ਜ਼ਖ਼ਮ ਤੁਹਾਨੂੰ ਭੁੱਲ ਵੀ ਗਏ
ਨਵਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ੋ ਫੇਰ ਤਿਆਰੀ ਏ

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ ਆਖਦੀ ਹੈ' ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਨੇ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਅਤਿ ਕਰੂਰਤਾ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਜ਼ਮ ਦੀ 'ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ' ਨੂੰ 'ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਸੀ ਚਿਹਰਾ' ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਅਰਥ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੇ ਰੋਕ ਲਾਉਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ ਨੂੰ ਬੁਰਜੂਆਂ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨਾਂਗੇ। ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੁਧ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸੇ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਦਬਾਉਣ ਲਈ 'ਬੁਰਕੀ' ਸੁੱਟੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੇ 'ਬੁਰਕੀ' ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਨਾ ਦਬੇ ਤਾਂ ਖੰਜਰ ਖੋਭਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤੇਰੀ ਛਾਤੀ ਤੇ ਵੀ ਖੰਜਰ ਜਾਂ ਤਗਮਾ ਧਰ ਦਿਆਂਗੇ
ਜੀਣ ਜੋਗਾ ਤਾਂ ਹੈ
ਤੇਰੀ ਵੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਦਿਆਂਗੇ।

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਆਪਣੀ ਵਿਰੋਧੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਕੁਚਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਖੰਜਰ ਨਾਲ ਵੀ ਕਤਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਤਗਮੇ ਨਾਲ ਵੀ ਕਤਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਹਿੱਕ ਤੇ ਤਗਮਾ ਸਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ 'ਹਿੱਕ ਘੜੀ' ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਘਰਰ ਘਰਰ' ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਆਤਮ ਇਕਬਾਲੀਆ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਅਖੌਤੀ '8-ਬੈਂਡ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ' ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕਸਿਆ

ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਹੋਣੀਆਂ ਭਰਪੂਰ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਬੁਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਉਹ ਬੱਸ ਏਧਰੋਂ ਓਧਰੋਂ ਮੰਗ ਪਿਨ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਸੋਚਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬੁਰਜੂਆ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਆਪਣੇ ਇਕ-ਬਾਲੀਆ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਹੋ ਜਾਣ ਨੂੰ ਇਉ ਮੰਨਦਾ ਹੈ :

ਮੇਰੇ 'ਚੋਂ ਨਹਿਰੂ ਵੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਮਾਓ ਵੀ
ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਵੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਕਾਮੂ ਵੀ
ਵਾਇਰ ਆਫ ਅਮੇਰਿਕਾ ਵੀ
ਬੀ. ਬੀ. ਸੀ. ਵੀ
ਮੇਰੇ 'ਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬੋਲਦਾ ਹੈ
ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ ਤਾਂ ਬੱਸ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ

ਪਾਤਰ ਨੇ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਬੁਧੀਜੀਵੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦਾ ਸਹੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿਣ ਉਪਰ ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਖੌਤੀ ਬੁਧੀਜੀਵੀ 'ਬੇ-ਹਮਲ' ਤੀਵੀ ਦੇ ਸਰਾਣੇ ਲਿਖਕੇ ਰਖਦੇ ਹਨ :

ਜੇ ਪੁਤਰ ਜੰਮਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਨਾ ਰਾਹੁਲ ਰੱਖੀ
ਜੇ ਧੀ ਜੰਮੀ ਤਾਂ ਮੈਨਾਵਤੀ'

ਅਖੌਤੀ ਬੁਧੀਜੀਵੀਆਂ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਵਿਅੰਗ ਹੋਰ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਕੋਈ ਸੇਧ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਕਈ ਫਲਸਫਿਆਂ ਦਾ 'ਕੋਲਾਜ਼' ਭਾਵ ਮਿਲਗੋਭਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੁਝਦਾ ਨਹੀਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੱਸਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਹਵਾ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰਾਂ ਮਾਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ।

ਸਹੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰੋ
ਹਰੇਕ ਆਲਮਗੀਰ ਔਰੰਗਜੇਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ

'ਇਕ ਦਰਿਆ' ਨਾਮੀ ਨਜ਼ਮ ਜੋ 'ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਸੇਵਾ ਹਿਤ' ਹੈ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਸ਼ਾਇਰ, ਹਵਾ ਅਤੇ ਦਰਿਆ ਨੂੰ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਕਾਰਨ ਇਕ ਰੂਪ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਦੇ ਚੋਕ ਚਿਹੜੇ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ ਤੇ

ਭੰਡਿਆ ਹੈ। ਬੁਰਜੂਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਾਂਧੀਵਾਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਦੱਸੇ ਹਨ। ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਕਾਬਜ ਜਮਾਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਠਦੀ ਹਰ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲਈ ਖਤਰਾ ਐਲਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਾਬਜ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੀ ਲੱਠਮਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਜ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੁਆਰਾ 'ਹਿੰਸਾ' ਨੂੰ 'ਅਹਿੰਸਾਵਾਦੀ' ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਹਿੰਸਾਮਈ ਢੰਗ ਦੁਆਰਾ ਦਬਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ 'ਅਹਿਸਾਵਾਦੀ' ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਇਰ ਨੇ ਅਨੇਕ ਵਿਰੋਧ ਬਿੰਬਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਓਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਸ਼ਾਇਦ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸੌਣਾ ਹੈ
ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਮਰਨਾ ਹੈ
ਆਦਮੀ ਦੀ ਥਾਂ ਉਤੇ
ਬੁੱਤ ਦਾ ਉਸਰਨਾ ਹੈ
ਕੋਕੇ ਵਾਲੇ ਬੂਟਾਂ ਦਾ
ਲਾਸ਼ਾਂ ਉਤੇ ਤੁਰਨਾ ਹੈ
ਤਾਂ ਜੋ ਖੜਕ ਨਾ ਹੋਵੇ

ਕਾਵਿ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਅਖੌਤੀ 'ਅਹਿੰਸਾਵਾਦੀਆਂ' ਦੀ 'ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ' ਦੇ ਨਕਾਬ ਨੂੰ ਲੀਰੋ ਲੀਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਨਿਤ ਵਾਪਰਦੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। 'ਕੋਕੇ ਵਾਲੇ ਬੂਟ ਪਾ ਕੇ ਲਾਸ਼ਾਂ ਤੇ ਤੁਰਨਾ' 'ਆਦਮੀ ਦੀ ਥਾਂ ਬੁੱਤ ਦਾ ਉਸਰਨਾ', ਗੋਲੀ ਵਿੰਨੀ ਹਿੱਕ ਵਿਚ ਲਹੂ ਵਾਂਗ ਚੁੱਪ ਦਾ ਸਿੰਮਣਾ' ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਬਿੰਬ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰ ਨੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪਾਠ ਸਿਰਜਨ ਵੇਲੇ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮੇਂ ਕਰੁਣਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯਥਾਰਣ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਮੁੜ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨਿਰੇ ਨਵੇਂ ਬਿੰਬ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਓਟ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾ-

ਰਥ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਲੈਣ ਦੀ, ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਸਮੂੰਹ ਸੰਬੋਧਨ ਬਿਰਤੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤ੍ਰ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯਥਾਰਥ ਬੋਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਪੱਕ ਕਰਨ ਹਿਤ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ ਚਿਣ ਹੋਇਆ ਹਾਂ
ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ ਚਿਣਿਆਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦੇ ਕੌਣ ਕਹੇਗਾ

ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਅਰਥ ਉਲਟਾ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਲਈ ਸਾਹਸ ਦੀ ਲੋੜ ਤਾਂ ਪੈਂਦੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ /ਮਿਥਿਆਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੋਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਨਹੀ ਤਾਂ ਅਨਰਥ ਹੋਣ ਦਾ ਖਤਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇਤਹਾਸਕ/ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਹੁਣ ਤਾਂ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜੰਡ ਤੇ ਤਰਕਸ਼
ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸਮਿਆਂ ਨੇ ਟੰਗਿਆ ਸੀ

ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਆਸ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਮੇਚ ਦੇਣ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਬਾਖੂਬੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੁਆਰਾ ਸਮਕਾਲੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਸ਼ਿਦਤ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ਿਦਤ ਉਤੇ ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਹਾਸ ਤੋਂ ਮੋਹਰ ਲੁਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਤੇ ਜਦੋਂ ਈਡੀਪਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਸੰਗ
ਕਿਸੇ ਹੋਣੀ ਦੇ ਭਾਣੇ ਨੇ ਸੁਲਾਇਆ ਸੀ
ਕਿਸੇ ਹਾਕਮ ਦੇ ਟਾਣੇ ਨੇ ਨਹੀਂ
ਉਦੋਂ ਇਹ ਚੌਕ ਚੌਰਸਤਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ—

ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਪਜੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਅਰਥੀ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਜ਼ਮ 'ਚੌਕ ਸ਼ਹੀਦਾਂ 'ਚ ਉਸ ਦਾ ਆਖਰੀ ਭਾਸ਼ਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਸਮੂੰਹ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਚਲੋ ਯਾਰੋ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਚੋਕ ਛੱਡੀਏ
ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਚੋਕ ਚੌਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ

ਸਾਡੀ ਆਮ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਚੌਕ ਅਤੇ ਚੌਰਸਤੇ ਨੂੰ ਇਕੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਚੌਕ ਅਤੇ ਚੌਰਸਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅੱਡ ਅੱਡ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਸਗੋਂ ਦੋਵੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਚੌਕ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਚੌਕ ਚੌਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਚੌਕ ਚੌਰਸਤਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਚੌਕ ਅਤੇ ਚੌਰਸਤ ਵਿਚ ਫਰਕ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ :

ਚਲੋ ਇਹ ਚੋਕ ਛੱਡੀਏ
ਕਿਸੇ ਚੌਰਸਤੇ 'ਤੇ ਪੁੱਜੀਏ
ਤੇ ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਫਿਰ ਦੁਬਿਧਾ ਚ ਪਈਏ
ਏਥੇ ਦੁਬਿਧਾ 'ਚ ਪੈਣਾ ਫੇਰ ਮੁੜ ਕੇ ਕੁੱਖ 'ਚ ਪੈਣਾ ਹੈ।

ਉਪਰਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਚੌਰਸਤੇ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਰਸਤੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਕਿਧਰ ਨੂੰ ਜਾਵੇ, ਕਿਹੜਾ ਰਸਤਾ ਠੀਕ ਹੈ ? ਇਸ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੌਰਸਤੇ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਦੁਬਿਧਾ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ, ਪਰ ਜਦ ਚੌਰਸਤੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆਂ ਰਸਤਿਆਂ 'ਚੋ ਠੀਕ ਰਸਤੇ ਦਾ ਨਿਰਨਾ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆਂ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਚੌਰਸਤਾ ਚੌਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚੌਰਸਤੇ ਨੂੰ ਚੌਕ ਵਿਚ ਵਟਣ ਲਈ 'ਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਲਹੂ' ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਵਾਰ ਰਸਤੇ ਦਾ ਸਹੀ ਨਿਰਨਾ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਅੱਗੇ ਵਧ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਚੌਕ ਵਿਚ ਖੜੋ ਕੇ ਠੀਕ ਰਸਤੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਹਿਤ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਸਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਅਣਜਾਣਪੁਣੇ ਵਿਚ ਹੀ ਕੋਈ ਰਾਹ ਚੁਣ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਰ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਹਾਲੇ ਰਸਤੇ ਦਾ ਨਿਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਸਤੇ ਚੱਲ ਪੈਣਾ ਠੀਕ ਸੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਹੀ ਰਸਤੇ ਦਾ ਨਿਰਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਸਾਨੂੰ

'ਮਸੂਮੀਅਤ' ਦਾ ਢੌਂਗ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ :

ਹੁਣ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਕੀ ਹੈ ?
ਸਾਈਡ ਪੋਜ਼ ਹੈ ਗੋਲ ਕਬੂਤਰ ਦਾ

ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਹੀ ਰਸਤੇ ਦਾ ਨਿਰਨਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੇ ਸਹੀ ਰਸਤੇ ਦੀ ਚੋਣ ਨੂੰ ਵਾਜਿਬ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੈਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਇਉਂ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ :

ਹੁਣ ਤਾਂ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮਾ ਵੀ ਮਾਸ ਖਾਂਦੀ ਹੈ
ਹੁਣ ਤਾਂ ਪਤਾ ਹੈ ਮਹਿਕ ਨੂੰ ਵੀ ਦੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਵੀ ਵਿਰੋਧ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।ਸਾਡੀ ਅਜੋਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵੀ ਏਨੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਕਾਵਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਪੁਲਟਾ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਘਟਨਾਵਾਂ/ਮਿਥਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਮੇਚਕੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਬਹੁਤ ਬਰਸ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਬਿਲੇ ਲਗਾ ਚੁਕਾ ਏ
ਪਰ ਮੈਂ, ਬੇਕਿਰਕ ਜਲਾਦਾਂ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ
ਉਸ ਮੋਹ ਸਦਕਾ, ਜੋ ਕਤਲ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋ ਜਾਗੇ
ਜਿਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਅਜੇ ਤਕ ਸਾਸ ਵਿਰੋਲ ਰਿਹਾ ਹਾਂ—

ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਨੂੰ ਜਲਾਦਾਂ ਵਲੋਂ ਛੱਡ ਦੇਣ ਦੀ ਮਿਥ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਿਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਮੁੜ ਸਿਰਜਿਤ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਮਿਥ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਹਾਣੀ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹਾ ਉਲਟਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਦ' ਜਲਾਦਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮੋਹ ਉਪਜਾਇਆ ਹੈ। 'ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ' ਵੀ 'ਅਜੇ ਤਕ ਸਾਸ ਵਿਰੋਲਣਾ' ਕੋਈ

ਪਰਾਭੌਤਿਕੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਅੱਖ ਰਾਹੀਂ ਮੁੜ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗ ਪਾਤਰ ਨੇ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਮੁਹਾਵਰਿਆ ਦੇ ਉਲਟ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਅਨੁਕੂਲ ਮੁਹਾਵਰੇ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਪਾਟੀ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਕੰਨ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ
ਅਸੀਂ ਜੀਭ ਦੀ ਜੂਨ ਆਈਏ

ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਵੀ ਕੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਕੰਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਰਦੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਵਧਾਨ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਾਇਰ ਇਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰਦਾ ਹੈ। ਕਿ 'ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਕੰਨ' ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜੀਭ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜੇ ਉਹ ਗੱਲ ਉਗਲ ਦੇਣ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਸਲੀਅਤ ਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਅਸਲੀਅਤ ਸਾਡੇ ਹੁਣ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਲਟਾ ਪੁਲਟਾ ਦੇਵੇਗੀ ਕਿਉਂ ਜੋ ਅਸੀਂ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾ ਨਿਆਂ ਪਾਲਕਾ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਿਆਂ-ਪਾਲਕ ਮੰਨੀ ਬੈਠੇ ਹਾਂ। ਪਰ 'ਕੰਧਾਂ' ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਪਤਾ ਹੈ, ਜਾਣਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ :

ਸਰਮਸ਼ਾਰ ਸਿਰ ਝੁਕੇ ਕਟਹਿਰੇ ਚੜ੍ਹਨ
ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਰਾਜੇ ਅਦਲੀ
ਤੇ ਪਰੇਤ ਜੂਨ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਭਟਕਣ ਸੁਰਗ ਨਿਵਾਸੀ
ਹਰ ਚਿੱਟੀ ਦਸਤਾਰ ਤੇ ਲੱਗਿਆ
ਖੂਨ ਦਿਸੇਗਾ ਰੰਗ ਬਿਰੰਗਾ

'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧਾ ਭਾਸੀ ਸਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਆਮ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆ ਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਜੁੱਟਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਖੜ੍ਹਾ ਕੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸੱਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਮੈਂ ਇਸ ਸ਼ਗਨਾਂ ਭਰੀ ਪਰਭਾਤ
ਆਪਣੇ ਮਾਤਮੀ ਸੰਧਿਆ ਜਿਹੇ ਚਿਹਰੇ ਸਣੇ
ਆਣ ਪਹੁੰਚਾ ਹਾਂ ।

——— ——— ———

ਵਰਨਾ ਤਿਉਹਾਰ ਤੇ ਮੇਲੇ ਜਿਹੇ ਬਸਤਰ
ਪਹਿਨ ਕੇ ਕੌਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਉਪਰਲੇ ਦੋਹਾਂ ਕਾਵਿਕ-ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠੇ ਵਾਪਰਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਪਿਛੇ ਛੁਪੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੋਝੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਜਦੋਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਨ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ
ਮੈਂ ਕਿਤਾਬ ਬਣ ਗਿਆ

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬੇ-ਹਮਲ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਸਰ੍ਹਾਣੇ 'ਬੁੱਧੀ ਜੀਵੀ' ਪੱਤਰ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਜੇ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਿਆਂ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਨਾਂ ਰਾਹੁਲ ਰੱਖੀ
ਜੇ ਧੀ ਜੰਮੀ ਤਾਂ ਮੈਨਾਵਤੀ

ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸੰਗਤੀ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਇਉ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ :

ਤੇ ਜਾਂ ਲੂੰਬੜ ਨੂੰ ਚੋਣ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲੇਲਾ ਮਿਲ ਗਿਆ—

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ (ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ) ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਗ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਿਆਂ ਸਮੂਹ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਥਿਹਾਸਕ/ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਜੋੜਦਿਆਂ ਵਿਰੋਧ ਭਾਸੀ ਵਿਅੰਗਆਤਮਿਕ ਕਾਵਿਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ।

ਅਧਿਆਏ ਪੰਜਵਾਂ

ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ : ਇਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੀ ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ਜਿਹੜੀ ਪਹਿਲੇ ਐਡੀਸ਼ਨ ਦੀ 19 ਸਫੇ ਤੇ ਛਪੀ ਹੈ, ਦਾ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਾਂ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਇਕ ਵਿਕਲੋਤਰੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿਕਟ-ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਬੁਰਜੂਆ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਨਿੰਦਿਆ ਜ਼ਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ 'ਪਾਤਰ' ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਬਾਰੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਪਰ ਹਾਂ, ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀਆਂ ਗੰਭੀਰ ਤਹਿਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਹਿਤ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਮਿਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਕੁਲ 7 ਸ਼ੇਅਰ ਹਨ। ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਮਤਲਾ ਹੈ :

ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਤਾਂ ਹਨੇਰਾ ਜਰੇਗਾ ਕਿਵੇਂ
ਚੁੱਪ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਸ਼ਮਾਦਾਨ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ
ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ ਇਸ ਰਾਤ ਜੇ ਹੋ ਗਈ
ਮੇਰਾ ਜੀਣਾ ਮੇਰੇ ਯਾਰ ਕਿੰਝ ਸਹਿਣਗੇ

ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਦੁਵੰਦ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ੇ 'ਕੁਝ ਕਿਹਾ' ਤਾਂ ਹਨੇਰਾ ਜਰੇਗਾ ਕਿਵੇਂ ਸਗੋਂ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਸੱਪ ਦੇ ਮੂੰਹ ਕੋਹੜ ਕਿਰਲੀ ਵਾਲੀ' ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ 'ਚੁੱਪ ਰਿਹਾ' ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਮਾਦਾਨ ਦੇ ਮੂਹਰੇ ਜੁਆਬਦੇਹ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ ਦੀ ਖੁਦ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਜੇ ਉਹ ਹਨੇਰੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕੁਝ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਨੇਰਾ ਜਰੇਗਾ ਕਿਵੇਂ, ਇਸ ਦਾ ਹਨੇਰਾ ਵਿਰੋਧ

ਕਰੇਗਾ, ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਲਈ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਵੀ ਦੇ ਆਪੇ ਵਿਚ ਦੁਵੰਡ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਬਿਧਾਗ੍ਰਸਤ ਮਨ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮਿਸ਼ਰਾ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਧਰਮ ਸੰਕਟ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਮਿਸ਼ਰਾ ਹੋਰ ਵੀ ਇਸ ਧਰਮ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਗੂਹੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਇਸ ਰਾਤ' ਨੂੰ ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਖੁਦ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਦਾ ਜੀਣਾ ਦੋਸਤਾਂ ਮੂਹਰੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਯਾਰ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਤੇ ਜ਼ਬਰ-ਦਸਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਹ ਤਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸਵੈ ਹੀ ਟਿਕਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੋਈ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਸੁਝਾਉਂਦਾ, ਬੱਸ ਇਸ ਦੁਬਿਧਾਗ੍ਰਸਤ ਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਸ਼ਾਇਰ ਆਇਨਸਟਾਈਨ ਵਾਂਗ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਬੱਧ ਕਰ ਲੈਣਾ ਹੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਦਾ ਹੱਲ ਲੱਭਣਾ ਹੈ :

ਇਸ ਅਦਾਲਤ 'ਚ ਬੰਦੇ ਬਿਰਖ ਹੋ ਗਏ
ਫੈਸਲੇ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁਕ ਗਏ
ਆਖੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਜੜੇ ਘਰੀਂ ਜਾਣ ਹੁਣ
ਇਹ ਕਦੋਂ ਤੀਕ ਏਥੇ ਖੜੇ ਰਹਿਣਗੇ।

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗੈਰ ਮੁਸੱਲਸਲ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਫੈਸਲੇ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਹੋਈ 'ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ' ਨਾਲ ਜੋੜੀਏ ਤਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਮੁਸੱਲਸਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਖੈਰ। ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮਿਸ਼ਰੇ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ/ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਕਾਇਜ਼ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਦੰਭੀ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੇ ਤੀਖਣ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਦਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਫੈਸਲੇ ਲਟਕਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਫੈਸਲਿਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਬਿਰਖਾਂ ਵਾਂਗ ਸੁੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਮਿਸ਼ਰੇ ਵਿਚ ਅਦਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਫੈਸਲੇ ਸੁਣਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਸੀਹਤ ਹੈ ਕਿ ਉਜੜੇ ਘਰ ਨੂੰ ਵਾਪਿਸ ਪਰਤ ਜਾਉ। ਇਥੇ ਕਦੋਂ ਤੀਕ ਖੜੇ ਰਹੋਗੇ। ਭਾਵ ਇਥੇ ਖੜਨ ਦਾ ਕੋਈ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸ਼ੇਅਰ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਖੋਖਲੇਪਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਰੁਣਾਮਈ ਨਕਸ਼ਾ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ :

ਯਾਰ ਮੇਰੇ ਜੁ ਇਸ ਆਸ ਤੇ ਮਰ ਗਏ
ਕਿ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਬਣਾਵਾਂਗਾ ਗੀਤ
ਜੇ ਮੈਂ ਚੁੱਪ ਹੀ ਰਿਹਾ ਜੇ ਮੈਂ ਕੁਛ ਨਾ ਕਿਹਾ
ਬਣਕੇ ਰੂਹਾਂ ਸਦਾ ਭਟਕਦੇ ਰਹਿਣਗੇ

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਮਤਲੇ ਵਾਲੀ ਦੁਬਿਧਾ ਖੜੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਯਾਰਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ ਖੜਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਿਰ ਕਰਜ਼ਾ ਹੈ: ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦਾ, ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਆਸ ਤੇ ਮਰ ਗਏ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਗੀਤ ਬਣਾਏਗਾ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਰ ਗਏ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਗੀਤ ਨਾ ਬਣਾਇਆ ਤਾਂ ਉਹ ਮ੍ਰਿਤਕ ਰੂਹਾਂ ਬਣਕੇ ਭਟਕਣਗੇ। ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਦਾ ਅਸਲ ਅਰਥ ਤਾਂ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਮਰਨ ਕਾਜ਼ ਪਿੱਛੇ ਛੁਪਿਆ ਹੈ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਚੰਗੇ ਕਾਜ਼ ਲਈ ਮੋਏ ਹਨ। ਜੇ ਸ਼ਾਇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਤੇ ਭਾਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਹਾਂ ਬਣਕੇ ਭਟਕਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਕਿਸੇ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਆਖੀ ਸਗੋਂ ਸੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਆਖੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਮਰ ਗਏ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਬਣਾਏਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਤੇ ਭਾਰ ਰਹੇਗਾ ਇਹ ਜ਼ਮੀਰ ਦਾ ਭਾਰ ਹੀ ਰੂਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਜੋ ਬਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ ਰੁਲਦੇ ਨੇ ਰੋਜ਼ੀ ਲਈ
ਉਹ ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਪਰਤਣਗੇ ਆਪਣੇ ਕਦੀ
ਕੁਛ ਤਾਂ ਸੇਕਣਗੇ ਮਾਂ ਦੇ ਸਿਵੇ ਦੀ ਅਗਨ
ਬਾਕੀ ਕਬਰਾਂ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਜਾ ਬਹਿਣਗੇ

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਰੋਟੀ ਰੋਜ਼ੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਭਟਕਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਵਿਯੋਗੇ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਉਹ ਕਦੇ ਦੇਸ਼ ਪਰਤਣਗੇ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ 'ਰੁਲਦੇ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਕੇ, ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਐਸ਼ਾਂ ਦੇ ਝੂਠੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਟੁੱਟੇ-ਭੱਜੇ ਦੋਹਰੀ ਗੁਲਾਮੀ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਮਾਂ ਦੇ ਸਿਵੇ ਦੀ ਅਗਨ' ਸੇਕਣਗੇ ਲਿਖਕੇ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ

ਕਰੁਣਾਮਈ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਕੀ ਇਹ ਇਨਸਾਫ਼ ਹਉਮੈ ਦੇ ਪੁੱਤ ਕਰਨਗੇ
ਕੀ ਇਹ ਖਾਮੋਸ਼ ਪੱਥਰ ਦੇ ਬੁੱਤ ਕਰਨਗੇ
ਜੋ ਸਲੀਬਾਂ ਤੇ ਟੰਗੇ ਨੇ ਲੱਥਣੇ ਨਹੀਂ
ਰਾਜ ਬਦਲਣਗੇ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਲਹਿਣਗੇ

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਚੋਟ ਹੈ। ਅਖੌਤੀ ਜੱਜਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰਸੀਆਂ ਤੇ ਬੈਠੇ ਕੀ ਹਉਮੈ ਗਰੱਸੇ ਲੋਕ ਇਨਸਾਫ ਕਰ-ਨਗੇ। ਜਾਂ ਫਿਰ ਪੱਥਰ ਦੇ ਭਗਵਾਨ ਇਨਸਾਫ ਕਰਨਗੇ। ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਸੁਆਲ ਪੁੱਛੇ ਹਨ। ਪਰ ਜੁਆਬ ਵੀ ਵਿਚੇ ਲੁਪਤ ਹਨ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ। ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਰਾਜਾਂ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਾਂ ਦਾ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਉਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰਾਜ ਆ ਜਾਵੇ। ਇਨਸਾਫ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ :

ਇਹ ਜੁ ਰੰਗਾਂ 'ਚ ਚਿਤਰੇ ਨੇ ਖੁਰ ਜਾਣਗੇ
ਇਹ ਜੁ ਮਰਮਰ 'ਚ ਉਕਰੇ ਨੇ ਮਿਟ ਜਾਣਗੇ
ਬਲਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ
ਹਰਫ਼ ਉਹੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਿਖੇ ਰਹਿਣਗੇ

ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਕਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰੇ ਜਾਂ ਮਰਮਰ 'ਚ ਉਕਰੇ ਸਭ ਮਿਟ ਜਾਣਗੇ। ਸਿਰਫ ਬਲਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼ ਹੀ ਸਦਾ ਰਹਿਣਗੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਬਲਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼ਾਂ ਵਿਚ ਤੀਜੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਾਲੇ ਮੋਏ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆਂ ਵੀ ਮਿਟਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਰਮਰ 'ਚ ਉਕਰੇ ਝੂਠ ਮਿਟ ਜਾਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਸਾਰਥਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਆਖਰੀ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :

ਇਹ ਵੀ, ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਵਹਿਮ ਹੈ
ਕੋਈ ਦੀਵਾ ਜਗੇਗਾ ਮੇਰੀ ਕਬਰ ਤੇ

ਜੇ ਹਵਾ ਇਹ ਰਹੀ ਕਬਰਾਂ ਉਤੇ ਤਾਂ ਕੀ

ਸਭ ਘਰਾਂ ਦੇ ਵੀ ਦੀਵੇ ਬੁਝੇ ਰਹਿਣਗੇ

ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਦਾਅਵਾ ਕਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ' ਰਹਿਣਗੇ, ਇਸ ਅੰਤਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਮੁੜ ਡੋਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਅੰਤ ਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਇਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਇਹੀ ਰਹੀਆਂ ਤਾਂ ਮੋਏ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆ ਕਬਰਾਂ ਤੇ ਤਾਂ ਕੀ ਸਗੋਂ ਸਭ ਘਰਾਂ ਦੇ ਦੀਵੇ ਬੁਝੇ ਰਹਿਣਗੇ।

ਇਹ ਗ਼ਜ਼ਲ ਬਾਹਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਗੈਰ-ਮੁਸਲਸਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਗ਼ਜਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਇਕੋ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦੋ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਦੁਵੰਦ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹੱਕ ਸੱਚ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹਾਕਮਾਂ ਦਾ ਤਸ਼ੱਦਦ ਹੈ। ਦੋ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੇ ਤੀਖਣ ਕਟਾਖਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਦੋ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀ ਧੁਨੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਦੁਵੰਦ ਹੈ, ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਚੋਟ ਵੀ ਮਾਰੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਖਾਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮਕਾਲੀ ਹਵਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗੂੜੇ ਬੱਦਲ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸ਼ੁਧੀ—ਪੱਤਰ

ਸਫਾ	ਲਾਈਨ	ਗਲਤੀ—ਦਰੁਸਤੀ
1	1	ਸ਼ਾਇਰੀ-ਮਿਸਪ੍ਰਿੰਟ
1	14	ਜੁੜ-ਜੁੜੇ
2	13	ਆਸ-ਆਸ਼ਾ
2	15	ਪਤੀ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਤੀ ਧੁਨੀ
2	18	ਨਕਾਮਯਬੀ -ਨਕਾਮਯਾਬੀ
3	5	ਪ੍ਰਕਾਰ
5	6	ਰੱਤ-ਰੁੱਤ
8	6	ਲਈ ਗਈ-ਲਾਈ ਗਈ
9	12	ਮਸਲਮਾਨ-ਮੁਸੱਲਸਲ
11	8	ਵਡਿਆ-ਵੱਡਿਆ
13	10	ਸਥਪਤੀ-ਸਥਾਪਤੀ
14	19	ਦੋ-ਦੇ
19	7	ਜਮਤੀ-ਜਮਾਤੀ
22	4	ਉਜਗਰ-ਉਜਾਗਰ
25	2	ਇਹ-ਮਿਸਪ੍ਰਿੰਟ
32	3	ਵਿਸਥਾਰਤੀ-ਵਿਸਥਾਰ ਹੀ
52	14	ਕਿਕਲ਼ਾ-ਕਿ ਕਲਾ
35	22	ਸਪੂਰਨ-ਸੰਪੂਰਨ
41	8	ਪੰਜਾਬੀਆ-ਮਿਸਪ੍ਰਿੰਟ
43	18	ਗਜਲ-ਗਜ਼ਾਲ
44	ਅਖੀਰੀ ਲਾਈਨ	ਅਤਿਵਿਅਕਤੀ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ
47	19	ਕਿਸੇ-ਕਿੱਸੇ

49	6	ਗਜ਼ਲਕਾਰ-ਗਜਲਕਾਰੀ
ਓਹੀ	21	" "
52	10	ਚਾਦਰ ਦੀ-ਚਾਰਟ
52	16	ਯਦਾਰਥ-ਯਥਾਰਥ
54	5	ਰਵਾਤੀ-ਰਵਾਇਤੀ
54	8	ਨਿਰਲ-ਨਿਰੋਲ
59	9/10	ਉਸ ਦੀ ਗਜ਼ਲ-ਉਸ ਨੇ
54	24	ਕਠੋਰ-ਮਿਸ ਪ੍ਰਿੰਟ
56	ਅਖੀਰ ਲਾਈਨ	ਨਜਸਾਂ-ਨਜ਼ਮ
57	7	ਆਮਣੇ-ਆਪਣੇ
59	9	ਵਾਪਿਰ-ਵਾਇਸ
61	25	ਭਾਸਨਾ-ਭਾਸਨ
62	23	ਸੰਬੋਸਤ-ਸੰਬੋਧਤ
69	3	ਬੁੱਧ-ਬੁੱਤ
69	8	ਇਨਾਫ-ਇਨਸਾਫ
69	21	ਰਰਫਾਂ-ਹਰਫਾ
70	4	ਮੁੜ-ਮੁੜ
70	6	ਮੋਏ-ਮੋਏ